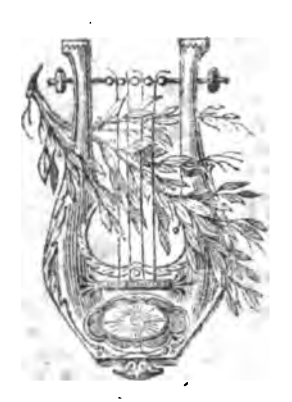
Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE
ZEITUNG,

REDIGIRT

VON

A. B. Marx.



DRITTER JAHRGANG. 1826.

BERLIN,

IM VERLAGE DER SCHLESINGERSCHEN BUCH- UND MUSIKALIENHANDLUNG.

1826.

Digitized by Google

Mus 2.19 (3)

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
55*42

Digitized by Google

INHALTS - VERZEICHNISS

ZU DEM

DRITTEN JAHRGANGE

DER

BERLINER ALLGEMEINEN MUSIKALISCHEN ZEITUNG.

I. Vorbereitende Aufsätze.

II. Kunstphilosophische Aufsätze.

III. Tonwissenschaftliche Aufsätze.

IV. Recensionen gedruckter Werke.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Gegenst. Verf. Herausg.	Beurtheiler.	No.	Seite.
85. Fantasie für Piano u. Geige von Späth. Op. 90. Schott in Mainz	Ach.	41	326.
86. Kinderlieder von Grosheim. Schott in Mainz.	M.	43	342.
87. Kinderlieder von Beck. Schott in Mainz	M.	43	342.
88. Männergesänge von Hientzsch. Grafs in Breslau	M.	43	342.
89. Olympia, Oper von Spontini. Klavierauszug. Schlesinger in Berlin	A. B. Marx.	44	349.
		45	357.
		46	365.
		47	378.
		48	386.
		49	395.
		50	401.
		51	409.
		52	417.
90. Quatuor von Mozart No. 1, zweihändig von Crelle. Schlesinger in Berlin	Marx.	46	365.
91. Kantate v. Fournès, Gera	R.	46	368.
92. Neunte Symphonie von Beethoven. Op. 125, Schott i. Mainz	A. B. Marx.	47	378.
93. Lieder v. Wolfram. Paul in Dresden	4.	47	378.
94. Gesänge von I. P. Schmidt. Laue in Berlin	3½.	47	380.
95. Divertissement von Belcke. Opus 16. Breitkopf in Leipzg	3½.	47	380.
96. Beitrag, den Gesang in Kirchen u. Schulen zu verbessern, von Philalethes. Zeitz	...r..	47	380.
97. Gesänge von K. M. v. Weber. Op. 23. Schlesinger i. Berlin	3½.	47	381.
98. Vier Gesänge aus den Rolandsknappen v. Dorn. Trautwein in Berlin	M.	50	404.
99. Sieben Hefte Kirchenmusik in Stimmen. Trautwein in Berlin	Marx.	51	409.
100. Don Juan in Stimmen. Trautwein in Berlin.	A. B. Marx.	51	409.
101. Klavierschule von Vater. Keyser in Erfurt	4.	51	411.

V. Ausführlichere Beurtheilungen.

Gegenstände.	Verfasser.	No.	Seite.
1. Weber's Euryanthe	A. B. Marx.	1	4.
		2	9.
	A. Wendt.	2	11.
		3	21.
		4	26.
		5	37.
		6	43.
		7	54.
2. Auber's Maurer	J. van Forbise	14	107.
		15	119.
3. Rossini's Türke in Italien	F.	14	108.
4. Cherubini's zweite grosse Messe, in Wien am Leopoldsfeste aufgeführt	—	16	124.
		17	134.
		18	143.
5. Martin's Oper Lilla	4.	18	139.
6. Hummel's neuestes Konzert	4.	18	141.
7. Auber's Schnee	4.	19	149.
8. Spontini's Kortez	F.	24	189.
9. Gehe's und Wolfram's Oper: Die bezauberte Rose, in Prag	—	24	191.
10. Beethoven's neunte Symphonie mit Chor in Leipzig	—	27	213.
11. Dorn's Oper: Die Rolandsknappen	A. B. Marx.	29	236.
		30	239.
12. Seyfried's Singspiel: zum goldenen Löwen	Obertus ab Orto.	41	327.

VI. Allgemeinere Korrespondenzen.

Ort.	Ber. Erstatt.	No.	Seite.
1. Aus Berlin	G.	2	12.
— —	L. P. S.	2	13.
— —		4	29.
— —	M.	3	20.
— —	Dehn.	3	20.
— —	M.	5	37.
— —	M.	8	61.
— —	Dehn.	8	61.
— —	Dehn.	11	84.
— —	Marx.	14	111.
— —	Dehn.	14	111.
— —	4.	16	126.
— —	Marx.	17	132.
— —	4.	17	133.

Digitized by Google

Ort.	Ber. Erstatt.	No.	Seite.
Aus Berlin.	Marx.	22	171.
— —	F.	23	181.
— —	F.	27	210.
— —	4.	27	212.
— —	Dehn.	27	213.
— —	4.	28	228.
— —	A. B. Marx.	30	242.
— —		31	246.
	G.	32	258.
— —	M.	33	267.
— —	4.	34	275.
— —	v. d. S....	34	276.
— —		36	288.
— —	—	35	278.
	M.	43	343.
— —	Dehn.	44	351.
— —	4.	45	360.
— —	I. P. S.	46	369.
— —	4.	48	388.
— —	—	49	398.
— —	—	50	404.
— —	D.	51	413.
— —	A — Z.	52	420.
— —	L..w....	52	421.
2. Aus Münster.	G.	3	23.
3. Aus Leipzig.	—	4	30.
— —	—	5	39.
— —	—	12	91.
— —	—	13	97.
— —	D. Rebs.	26	203.
— —	—	27	218.
— —	—	28	225.
— —	—	31	248.
— —	—	35	279.
— —	—	36	289.
— —	—	36	292.
— —	Ciz.	44	352.
4. Aus Wien.	—	6	45.
— —	—	8	64.
— —	—	9	71.
— —	—	10	79.
— —	—	11	87.
— —	—	19	151.
— —	—	20	159.
— —	—	21	167.
— —	—	22	174.
— —	—	31	249.
— —	—	32	258.
— —	—	33	268.
— —	—	39	313.
— —	—	40	321.
— —	—	43	346.
— —	—	44	355.
— —	—	45	363.
— —	—	46	371.
5. Aus Demmin in Vorpommern.	Gardichert.	6	46.
6. Aus Breslau.	Hientzch.	7	51.
— —	—	50	406.
— —	—	51	416.
7. Aus Dresden.	—	8	62.
Aus Dresden.	† † †	9	70.
— —	† † †	11	84.
— —	—	12	95.
— —	—	25	199.
— —	—	26	204.
8. Aus Paris.	A. B. Marx.	11	83.
— —	—	13	104.
— —	—	27	217.
— —	—	30	243.
9. Aus Pesth.	—	12	95.
— —	—	21	166.
— —	—	30	244.
10. Aus Königsberg in Preufsen.	ß.	13	101.
— —	—	14	109.
— —	—	41	331.
— —	—	42	336.
— —	—	43	343.
— —	—	44	353.
11. Aus London.	—	13	103.
— —	—	16	128.
12. Aus Zeitz.	D. Rebs.	14	112.
— —	—	15	120.
13. Aus Düsseldorf	D.	26	222.
14. Aus Ofen.	—	30	244.
15. Aus Frankfurt am Main.	Peregrinus.	46	369.

VII. Vermischtes (nur das Erheblichere.)

Gegenstände.	Verfasser.	No.	Seite.
1. Zu der Untersuchung über die Aechtheit des Mozartschen Requiems		1	8.
		2	15.
	A. B. Marx.	34	169.
	A. B. Marx.	51	416.
2. Karl Maria von Weber's Biographie	—	24	185.
3. Karl Maria von Weber's Nekrolog	A. B. Marx.	25	200.
4. Ueber Auslassung der Terz im Schlufsakkorde	v. d. S....	35	282.
5. Ueber Fugenarbeit für Neuere	v. d. S....	35	283.
6. Ein Wort der Betrachtung bei'm Tode K. M. v. Weber's	Franck.	39	309.
7. Nachricht über Joseph Wolfram	—	42	338.
8. Für Konzertdirektoren	—	42	340.
9. Grundzüge zu Spontini's künstlerischer Karakteristik	A. B. Marx.	44	349.
		45	359.
		46	365.

Digitized by Google

VIII. Musikbeilagen.

IX. Intelligenzblätter.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 4. Januar. Nro. 1. 1826.

Keine süfse Traube schmeckte,
Die nicht sauer einst gewesen;
Keine Nuſs möcht' ich erlesen,
Die nicht harte Schaale deckte.

Harmonien, die nicht lösten
Dissonanzen, nur gewährten
Kalten Himmel, nicht zu trösten
Menschenherzen, die beschwerten.

Diese sind an Staub gebunden,
Daſs sie selber sich erretten;
Und so jauchzen sie der Wunden,
Schmieden Kronen sich aus Ketten.

Haben wir nun heiſs gestritten,
Laſst den Sieg uns auch genieſsen;
Hat ein jeder Theil gelitten,
Mag auch allen Lorbeer sprieſsen.

Und Talent, in jeder Richtung
Wie es sich im Kampf entzündet,
Sei zu neuer That verbündet;
Streit, in Liebe find' er Schlichtung.

...e.

II. Recensionen.
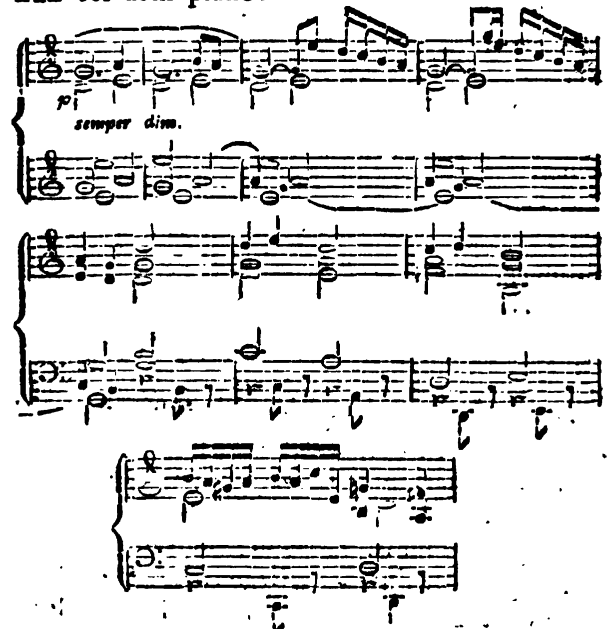
Ariette: „Ich war bei Chloen ganz allein," mit Klavierbegleitung, in Musik gesetzt von L. v. Beethoven. 121tes Werk. Pr. 24 Kr. Mainz bei Schott.

Ein veralteter Text in erzählender Form, von geringer lyrischer Bedeutung und, streng genommen, gar nicht zur Komposition geeignet. Die Melodie ist nicht neu, sondern paſst zum Texte. Die Behandlung der einzelnen Phrasen ist aber mit Geist und auch komisch entworfen, so daſs man doch, anstatt zu singen, oft laut lachen muſs. Hierhin gehört die Stelle: „ich wagt' es doch" — „Gegenwehr." — Der Schluſs ist zu lang, und das Gedicht in der Schluſs-Pointe gar zu trivial. Interdum dormitat bonus Homerus. v. d. O..r.

Digitized by Google

Aus einem vertrauten Briefe an Beethoven, über dessen Ouvertüre, Op. 124, für das Pianoforte arrangirt von Czerny. Mainz bei Schott.

— wie ich Dir sage, bester, liebster Onkel. Du kannst wol denken, wie mir dabei zu Muthe war. Ich hatte sie mir so fertig eingespielt, und trug sie mit aller ihr gebührenden Grandezza im ersten Maestoso vor, beflügelte im più vivace, wie Du vorgeschrieben hast, mit aller netten Kraft und Deutlichkeit meine linke Hand, (ich weiß, Du liebst das) aber alle drei unterbrachen mich nicht nur nicht (wie ich vermuthet hatte) vor Entzücken, sondern ich bemerkte in dem meno mosso, beim Umwenden, wo ich einen flüchtigen Blick umher warf, jene mir gar nicht angenehme Ruhe auf ihren Gesichtern. Das staccato desselben Satzes konnte ich auswendig spielen, und das Baßcrescendo ließ ich recht ankommen, stringirte es sogar etwas gegen Deine Vorschrift, und feuerte nun das ff recht ordentlich heraus, daß Du diesmal gewiß nicht lakonisch gesagt hättest, ich wär im Forte noch immer Dein lieber, schüchterner Sohn. — Sie horchten hoch auf. — Und nun bei dem piano:



sah' ich wol, wie sich ihr Blick verklärte. Und dann kommt doch der Piano-Anlauf, wo es so still und doch so lebendig heraneilt, da flüsterte der eine vernehmlich: „*das ist er*" — und bei dem ff:

„*nun?*" — Nun spielte ich denn Dein Presto, ganz durch, fleißig und treu, wie du es geschrieben hast, und ganz aus. Ich stand auf. Den Gustav kennst Du ja, er glüht von Liebe zu Dir; denke Dir meine Verzweiflung, — er lobte mein *Spiel* und wollte behaupten, ich hätte an Fertigkeit zugenommen. Zum Henker, rief ich, ich *kann* gar nicht spielen und spiele auch nicht! Ich habe keine gründliche Applikatur, meine Triller taugen nichts, die Doppelschläge sind zu rasch*) etc. — Er lachte und bemerkte beiläufig, daß von alle dem nichts darin vorkäme. Ja er behauptete, als ich von der Ouvertüre sein *Urtheil* wissen wollte, sie sei nicht von Dir, — (ich lachte) — das heißt, fuhr er fort, es sei nicht *Dein Styl*, sondern ein andrer, ein fremder, ein alter, — halt ein, rief ich, am Ende sagst du ein *veralteter*. — „*Nun ja denn*, (hatte Gustav die Keckheit hinzuzusetzen) ein veralteter! Warum aber erborgt der große Genius eine Manier, warum gebraucht er jene zum Ueberdruß gehörten Kettengänge der ionischen Skala in einer, die Phantasie einwiegenden und jeden sublimern Gedanken verschläfernden Fugen-Form?"

Ich. Es ist aber nicht zu verkennen, gestrenger Gustav, daß mein Onkel mit diesem Werke *dem großen Händel* eine Art von Ehre angethan hat, indem er in dessen kräftigem, zu seiner Zeit unerläßlichem Fugen-Style dieses Werk für ein Publikum schrieb, das für Händels Werke stets viel Wohlgefallen und Theilnahme zeigte, nämlich, wenn ich nicht irre, für das Berliner und zwar zur Einweihung ihres neuen Theaters in der Königsstadt**).

Gustav. Ich entsinne mich wohl, und gerade in *diesem* Publikum, das deinen Onkel zum Theil schon recht gut kennt, hat er sich in Bezug auf den Erfolg dieser Ouvertüre eben

*) Gewöhnliche Fehler der Klavierspieler ohne gründliche Elementarbildung. v. d. O..r.

**) Dem ist nicht so. D. R.

Digitized by Google

deshalb geirrt, weil es ihn kannte. Man hörte schon in Gedanken das Pracht-Werk zu Koriolan, das brennende, fast wilde und schmerzvolle Feuer der mächtigen Ouvertüre zu Egmont, die erhabene, ältere C-Ouvertüre zu Leonore, die kecke (Pizarro-) Ouvertüre zu Fidelio.

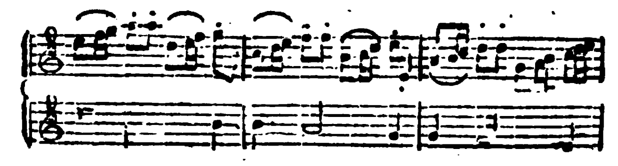
Ich. Sieh, nun will ich es Dir sagen, von allen dem wollte Beethoven nichts geben, weil er es nämlich schon gegeben hat, und daher schuf er Händel's zweite Okkasional-Ouvertüre.
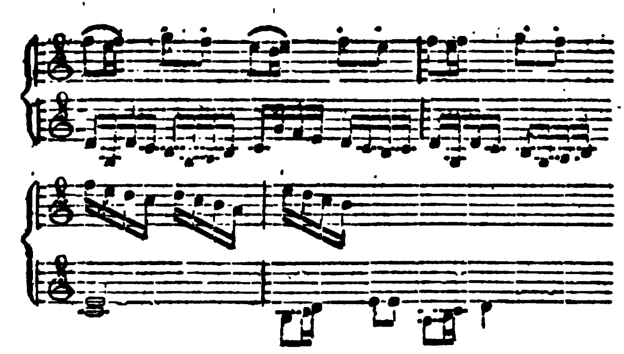
Gustav. Zweite Okkasional-Ouvertüre? Also gab es doch schon eine? Was soll nun eine zweite? Was will Beethoven überhaupt bei Händel? Dieser ist schon da und wenn sich jener hundert Jahr zurückstimmen will, so verstimmt er schon sein jetziges Tonleben, das in ihm weht und welches er fördernd verbreitet hat. Er kann und darf nie einen Rückschritt thun, ohne Gefahr zu laufen, anstatt Altes, Veraltetes zu geben. Händel ist alt und keinesweges veraltet, aber ein Beethovenscher Händel ist ein gothischer oder altdeutscher Bogen im neuen Schauspielhause zu Berlin. Denke dir diesen sonderbaren Kontrast und davor das anschauende Berliner Publikum, und du hast denselben Erfolg, den Beethoven's Ouvertüre in Berlin gehabt hat.

Ich. Es ist deine alte Antipathie gegen die Fuge, ich weiſs schon, daſs wir uns über diesen Gegenstand nie vereinigen werden.

Gustav. Mit nichten, dieſsmal muſs ich dir widersprechen. Du weiſst, daſs ich Mozart's Ouvertüre zu der Zauberflöte für ein tüchtiges Meisterstück halte. Sie hat doch auch eine Fuge. Aber wie ist dieses Thema aus Mozart's innerstem Sein und Leben gegriffen, wie lebendig und originell gehört es gerade seiner Zeit an, wo hätte man es jemals schon gehört? Vergleiche es mit diesem:

Presto.



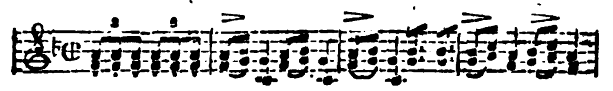


und du wirst mir zugeben, daſs dieses Thema weder neu, und unserer Zeit angehörig ist, noch auch jemals etwas Neues damit geschaffen werden kann, so wenig du aus Händels ehrwürdigen Peruquen-Locken einen Kopfputz für Dem. Sonntag machen kannst.

Ich. Was sagst du denn zu Mozart's Arie in Don Juan: „Verlorne, hör' ihn nicht" —?

Gustav. Lieber Bruder, dasselbe, was ich von dieser Ouvertüre sage: sie gehört so wenig in diese Oper, wie der gothische Bogen in griechische Bauart. Die Arie mag für andre wer weiſs, was für ein Meisterstück sein; ich für mein Theil freue mich jederzeit inniglich, wenn sie, wie gewöhnlich, ausgelassen wird.

Der boshafte Mensch spielte sofort, um meine Verlegenheit zu verstecken, Dein liebliches Finale-Thema aus der F-dur-Symphonie:



Ich wurde dadurch noch verlegener. —

Wär' er nicht übrigens ein so lieber Freund von mir, und ein so groſser Verehrer von Dir, ich hätte die übrigen Freunde, die meiner Meinung waren, zum Aergsten verleitet, denn er ist stärker als ich. Aber somit hätte ich seine Meinung doch nicht geändert. Ich behauptete endlich, alle Schuld hätte an meinem Spiel und an dem Klavier-Auszuge überhaupt gelegen; die Ouvertüre müsse vom Orchester gehört werden. Er stimmte dem letztern bei; denn im Vertrauen gesagt, wo er etwas von Deinen Kompositionen zur Aufführung bringen kann, unterläſst er nicht, sein Möglichstes zu thun. Er ist in diesem Stücke, wie jener

Digitized by Google

durstige Hirtenknabe, der auf dem Felde von einem andern gefragt wurde, was er sich wünsche? Jener antwortete: „eine Tonne Bier;“ „Und wenn Du sie hättest, was möchtest Du alsdann haben?“ „Noch eine Tonne Bier.“ „Nun und wenn Du zwei Tonnen Bier hättest, was dann?“ „Noch Bier.“ Nimm es nicht ungütig auf, verehrtester Onkel! dafs ich Dich mit diesen Nugarien schon so lange um Deine kostbare Zeit bringe, aber Du weifst, wie glücklich es mich macht, wenn ich einmal an Dich schreiben kann. Ich bin übrigens gesund und danke herzlich für Deine vielen unverdienten Wohlthaten, die Du mir täglich erzeigst und wünsche Dir von Herzen alles Wohlergehn. — Dein Dich innigst liebender ***.

III. Korrespondenz.

Webers Euryanthe in Berlin.

Seit dem ersten Erscheinen der Oper Euryanthe auf dem Theater in Wien hat man sich im Publikum das Ausbleiben des erwarteten höchsten Eindrucks nicht anders zu erklären und die liebende Verehrung für den Komponisten des Freischützen nicht anders zu bewahren gewufst, als dafs man alles Fehlschlagen auf Rechnung der Dichterin und ihres Antheils am Werke setzte und an einzelnen zunächst erkannten Schönheiten der Komposition nachweisen wollte, was Weber hätte leisten können, wenn er — nicht durch das Gedicht gehindert gewesen wäre. Dieses Verfahren, einen Komponisten auf Kosten seines Dichters zu vertheidigen, ist nicht neu, sondern nur durch die Berühmtheit des diesmal betroffenen Werkes eben jetzt der Beachtung näher gerückt worden.

Der Unterzeichnete hat sich bis zur Generalprobe und ersten Aufführung der Euryanthe auf dem hiesigen Operntheater jeder unvollkommenen Bekanntschaft mit dem Werke aus Klavierauszügen, Konzerten u. s. w. entzogen, um sich die Frische eines ersten, vollkommenen Eindrucks zu bewahren. Dennoch hatte es ihm von jeher gedünkt, als wenn ein Weber der Vertheidigung auf Kosten eines Andern nicht bedürfen könne, vielmehr grofs genug und hinlänglich gekannt sei, um etwaige Fehler und Verirrungen mit unleugbaren Verdiensten zu übertragen. Ja es schien ihm auch die Vertheidigung selbst sehr problematisch. Jeder Komponist bekennt sich, wie schon öfters in dieser Zeitung ausgesprochen worden, durch die Wahl eines Gedichts zu demselben; und Weber hat überdem die Dichterin nach deren öffentlichen unwidersprochenen Versicherungen überall seinen Wünschen bereitwillig entgegenkommen sehen. Als dramatischer Komponist mufs er aber verstanden haben, was ein Operngedicht ihm gewähren könne und solle, und er wäre es, der etwaige Fehler des Gedichts vor dem Publikum von Rechtswegen zu vertreten hätte. So lange dieser Grundsatz nicht allgemein anerkannt wird, so lange man es als ein Spiel des Zufalls, als einen Glückswurf ansieht, auf welches Gedicht ein Komponist geräth: so lange wird es uns an dramatischen Komponisten und denen, die ohne Kenntnifs der dramatischen Poesie Opernkompositionen unternehmen, an dem erwarteten vollen Erfolge mangeln. — Man sollte auch bei jenem Eifer für die Komponisten auf Kosten ihrer Dichter bedenken, dafs dieses nur zu verbreitete Verfahren für die Letztern eben nicht aufmunternd sein kann und dafs die nachtheilige Folge — wenn die Dichter sich dem Opernfache versagen — zuletzt doch auf die Komponisten zurückfällt.

Die gründliche Bekanntschaft mit dem Werke gewährte nun dem Ref. wiederum Bestärkung seiner Ueberzeugung: dafs jedem Komponisten der Stoff zu Theil wird, der ihm eben ganz zusagt. Auch Weber, mag er nun die Fabel der Euryanthe selbst erwählt, oder auf den Vorschlag Anderer angenommen haben, auch Weber hat den Stoff ergriffen, der ihm nothwendig war, wenn das in ihm ruhende, im Freischützen noch gebundene Prinzip der Romantik (wir werden uns darüber näher zu erklären haben) zur Vollendung kommen sollte. Ein Künstler, wie er, lebt nur sich selbst, sogar wenn er hier und

Digitized by Google

da meiden sollte, Andern, dem Publikum zu leben. Er hätte sich bei Euryanthe überredet haben können, dafs dieser Stoff dem Publikum der zeitgemäfseste sei: so wär dies eben wieder nur der Ausdruck des Bewufstseins, oder der Ahnung, dafs er in dem Stoffe lebe und dafs man nichts Bessers geben könne, als sein eignes Leben. Man hätte ihm jene Hoffnung nehmen können und er würde — oder Ref müfste keine Ahnung von dem Wesen des Künstlers haben — und er würde seine Euryanthe doch nicht haben aufgeben können.

Es hat sich aber schon oft ereignet, dafs ein dem Künstler natürliches und nothwendiges Werk, während es in den Augen derer, die ihn verstehen, seinen Werth erhöht, der Mehrzahl der Zeitgenossen noch verschlossen bleibt, ja wol gar mifsfällig erscheint. Eines der gröfsten Werke Göthe's, seine Pandora, ist noch jetzt, während ganz Europa dem Dichterfürsten huldigt, unbekannt. Mozarts Figaro und Don Juan gingen so weit über die Vorstellungen der Zeit hinaus, dafs man sie schwerfällig, überladen, unmelodisch nannte. Auch Euryanthe scheint dem Ref. mehr der Zukunft und hoffentlich einer nahen, zuzugehören, als der Gegenwart. In Berlin wird man — ganz abgesehen von dem Enthusiasmus für den Komponisten und Einzelheiten seines Werkes — zuerst auf die Idee des Ganzen allgemein eingehen. Im heutigen Wien ist dies nicht zu erwarten gewesen. Dafs die Wiener Rossini anbeten und in ihren Geisterpossen jubeln, dafs sie aufgegeben haben, Euryanthe sich anzueignen, und dafs sie ihre Operntheater zu Grunde gehen sehen: das hängt ganz eng zusammen. Wenn von einem Mifsgriffe Webers und der Dichterin die Rede sein soll, so ist es der, dafs sie die Oper zuerst in Wien haben aufführen lassen, wo nicht einmal versucht worden ist, über das Werk sich zu verständigen, über seine Idee und Tendenz aufzuklären — wo man sich an leeren preisenden oder verunglimpfenden Korrespondenzen befriedigt hat. Die aus der vorigen Musikperiode angestammte Autorität Wiens hat unter diesen Umständen ganz gewifs auch anderwärts den Erfolg der Oper benachtheiligt; man ist ihr nicht mit der gespannten Aufmerksamkeit, mit dem Eifer, ein neues Werk zuerst zu erfassen, entgegen gegangen; sie erschien als ein schon besprochenes (ohne es zu sein) und man trat dem Wiener Erfolge bei, sobald sich das Werk nicht bequem zugänglich erwies.

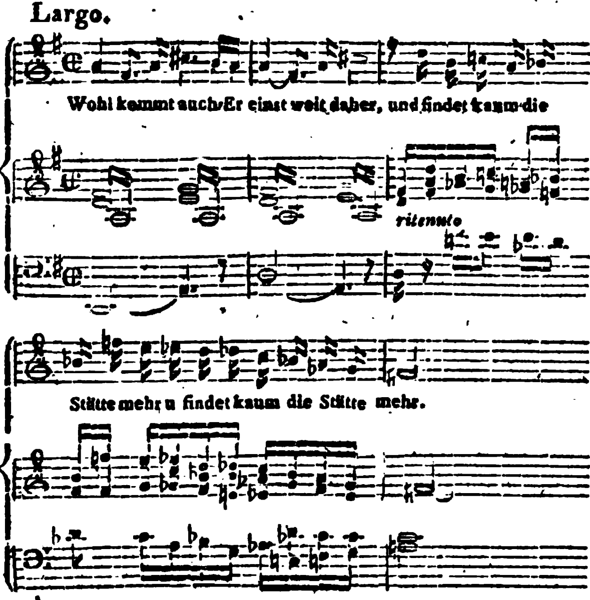
Wenn Ref. aber zugesteht, dafs Euryanthe wirklich nicht dem ersten Zulangen erreichbar ist, so glaubt er keinen Tadel, sondern ein Lob über das Werk ausgesprochen zu haben. Ein Werk ist uns um so zugänglicher, je mehr es sich unsern bisherigen Vorstellungen anschliefst. Soll es dem grofsen Publikum sogleich erfafsbar sein, so mufs es sich nicht über den Ideenkreis erheben, in dem jetzt die Mehrzahl lebt. Nur selten gelingt es höhern Werken, auch das grofse Publikum durch eine Art von Täuschung früher zu gewinnen, als ihre Idee in das gemeine Leben getreten ist. Dies scheint noch heute der Fall mit Don Juan, wenn man die allgemein übliche Darstellung und Aufnahme mit der Musik und etwa E. T. A. Hoffmanns Kommentar (in den Fantasiestücken) zusammenhält. Es ist also ein zweideutiger Ruhm eines Kunstwerkes, sogleich allgemeinen Eingang gefunden zu haben und das entgegengesetzte Schicksal Euryanthe's beweiset nichts gegen sie und Weber.

Die Ursache jener Erscheinung bei Euryanthe dürfen wir aber nicht in Einzelheiten des Gedichts und der Komposition suchen. Die Letztere namentlich scheint mir zum gröfsern Theil leicht fafslich und allgemein ansprechend und das erstere, mag es auch mancheschwächere Stellen enthalten, bietet eine grofse Mehrzahl der anziehendsten Momente. Wir wollen, um die oft angegriffene Dichterin selbst für sich reden zu lassen, den Text der Kavatine vorausnehmen, mit der Euryanthe, in der Wildnifs vom Geliebten schuldlos verstofsen und verlassen, sich zum letztenSchlummer niederlegt.

Hier dicht am Quell, wo Weiden stehn,
Die Sterne hell durchschauen,
Da will ich mir den Tod erflehn,
Mein stilles Grab mir bauen.
Wohl kommt auch er einst weit daher
Und findet kaum die Stätte mehr u. s. w.

Digitized by Google

Welch' ein wahrer Zug treuer, demüthig hingegebener Liebe! Weber dankt ihm eine der tiefst empfundenen Stellen:



Man verliert sich mit in die Phantasie des zärtlichen Herzens, das seine letzte Hoffnung auf dieses Raum setzt und darin die Treue in Verstoſsung und Tod genug belohnet sieht. Das Künstlerpaar, dem ein solcher Zug gelungen, muſs an hinlänglich vielen Stellen das Publikum tief zu ergreifen gewuſst haben und in der That sind auch viele selbst von den Orten her berühmt geworden, wo man auf das Ganze nicht vollkommen eingegangen ist. In diesem aber, seiner Idee und Tendenz nach, finden wir das bisherige Schicksal des Werkes und unsere Hoffnung für dessen Zukunft begründet.

Euryanthe ist (wie wir schon oben angedeutet) romantisch; und das nicht blos dem Stoffe, sondern auch der Auffassung und Bildung nach. Das Bild der alten Ritterzeit hat für uns seine bestimmten Umrisse verlieren müssen; so lange haben wir uns ausschlieſslich bei der Geschichte der klassischen Völker verweilt und so weidlich haben sich Dichter und Romanschreiber mit Nebel-Ideal-Rossen auf diesem Felde getummelt. Sollen wir strengere Rechenschaft ablegen von den Vorstellungen, die sich über jene Zeit verbreitet und festgesetzt haben: so finden wir uns vor einer in Nebel gehüllten Landschaft, aus der hier und da ein Gipfel im Stral der siegenden Sonne hervorleuchtet. Die auftauchenden Punkte sind Mannlichkeit und Heldenthum, auch Roheit (und was damit Bekanntes zusammenhängt) auf einer, adliche Jungfräulichkeit, Treue, Reinheit, Minne auf der andern Seite, daneben vielleicht noch Pfaffenthum. Diese einzelnen Erscheinungen sind aber noch kein Bild eines in sich abgeschlossenen, berechtigten Sein's. Jene Zeit und ihre Kinder stehen nicht in ihrer geschichtlichen Vollendung da und deshalb erfassen wir ihr Wesen nur, wo es sich an gewissen Begebenheiten offenbart. Daher haben wir Romane, Balladen und epische Gedichte, aber keine Dramen für jene Periode, allenfalls den Götz von Berlichingen ausgenommen, der sie jedoch nur von fern, in ihrem Verscheiden, berührt.

Auch Euryanthe ist nichts anders, als ein dramatisirter Roman, nicht durch Schuld der Dichterin, sondern durch eine Nothwendigkeit, die in dem Standpunkte des Komponisten und seiner Zeit, und in der erwählten Fabel lag. Diese möge in ihren Grundzügen unsern Ausspruch unterstützen. — Lysiart beneidet dem Grafen Adolar die königliche Gunst und weiſs seinen Ingrimm nicht anders auszulassen, als daſs er der Geliebten Adolars, Euryanthe's Karakter zu verunglimpfen sucht, prahlend: es würde ihm leicht sein, ihre Minne zu gewinnen, und eine Entscheidung durch Waffen ablehnend. Dies reiſst Adolar hin, seine Güter gegen Lysiarts auf Euryanthe's Treue zur Wette zu setzen. Lysiart vermag nichts gegen ihre Beständigkeit. Wohl aber verschafft er sich, durch eine treulose Freundin Euryanthe's, Eglantine, einen Scheinbeweis; Euryanthe wird für schuldig und überführt geachtet und Lysiart erhält Adolars Güter, auf denen er mit Eglantine zu herrschen gedenkt. Adolar führt Euryanthe in den Wald, mit dem Tode ihre Treulosigkeit zu strafen. Sie gewahrt eine Schlange; bereit, sich für den Geliebten zu opfern, rettet sie ihm das Leben. Er erlegt die Schlange, mag, die ihn gerettet, nicht morden, verläſst sie aber in der Wildniſs. Zufällig findet sie der König auf einem

Digitized by Google

Jagdzuge; Eglantine, vom Gewissen gefoltert, bekennt ihr und Lysiarts Verbrechen und Euryanthe's Schuldlosigkeit und die Liebenden werden wieder vereinigt.

Diese Fabel bietet eine Reihe von Begebenheiten, die sich zufällig an einander schliessen, keine aus der Natur und den Verhältnissen der auftretenden Personen hervorgehende, in sich abgeschlossene Handlung. Daher sind vornehmlich die Hauptpersonen duldend — oder ihre Handlungen sind es doch nicht, die mit Nothwendigkeit zur Entscheidung führen. Nur zufällig, ohne vorbedachte Absicht, wird Lysiarts Ingrimm durch das zufällig zu Euryanthe's Preis gesungene Minnelied auf diese gelenkt; ohne eignes Zuthun wird Adolar zu der Wette hingerissen; nur zufällig findet Lysiart bei Eglantinen Hülfe, zufällig hindert die Schlange Adolar's Mordplan, zufällig erscheint der König zu Euryanthe's Rettung, zufällig irrt Adolar nach seiner verlornen Burg zurück und zufällig brechen Eglantinens Bekenntnisse zu rechter Zeit hervor. Hiervon konnten Einzelheiten geändert und verbessert werden; im Ganzen und Wesentlichen litt die Fabel keine andre Bildung. Darin ist aber nothwendig begründet, dass die Karakterentwickelung dem Gewebe des Zufalls untergeordnet blieb. Euryanthe vor allen ist willenlos der argen List Lysiarts und dem Zorne Adolars hingegeben. Wenn wir von jener geringen Schuld, dass sie Eglantinen ein Geheimniss vertraut (und damit das Werkzeug der Verrätherei in die Hand gegeben) hat, absehen, so hat sie an ihrem Unglücke, wie später an ihrer Rettung, keinen thätigen Antheil. Schuldlosigkeit und treue Liebe, das sind die schönen Züge, die mittels jener Begebenheiten an ihr offenbar werden; aber das genügt noch nicht zu einem dramatischen Karakter. Ungefähr eben so verhält es sich mit allen Personen, namentlich mit Adolar, dessen Karakter und Handlungsweise an jener Fabel so wenig motivirt ist, dass nach seiner weichen Sehnsucht nach Euryanthe, seine furchtbare Strenge gegen die vermeintlich Schuldige, selbst als sie ihm auf Gefahr des ihrigen das Leben rettet, und gleich darauf wieder seine zagende Verzweiflung unbegreiflich, ja unnatürlich erscheinen könnte, weil die Fabel nicht Raum und Anlass gegeben hat, aus dem Karakter jener Zeit und aus ihrer Denk- und Empfindungsweise über Ehre und Minnetreu jene scheinbaren Widersprüche zu lösen.

In einer Erzählung, deren Hauptzweck Unterhaltung ist, befriedigt uns eine solche Fabel und jene Lücken in der Karakterentwickelung verlieren ihr Unbefriedigendes und ihre Härte; denn wir gehen über das Ganze und Einzelne flüchtiger hinweg. Allein die Bühne stellt den Menschen körperlich vor uns hin und hält uns drei Stunden lang nur an ihm fest. Ist es da nicht gelungen, uns an ihn glauben, mit ihm leben, ihn uns w e r t h und t h e u e r zu machen, so fühlen wir uns unbefriedigt; und jenes kann mit Sicherheit nur da erreicht werden, wo der Mensch in seiner Würde — das heisst selbstständig handelnd — und statt jenes Undings, Zufall, der Gott im Menschen erscheint. Die Handlung des Drama sei der Kulminationspunkt im Leben der Hauptpersonen, der Moment, in dem sich ihr Karakter vollkommen entwickelt, das Erzeugniss ihres vergangenen Lebens und, heilbringend oder zerstörend, der Bürge ihrer Zukunft; alle andern Personen unterliegen nach dem Maasse ihres Antheils an der Handlung denselben Ansprüchen. Eben diese Eigenschaften sind es, die Glucks Opern, namentlich seinen Iphigenien, Mozarts Don Juan und Figaro und andern mehr die grösste Kraft geben; es sind die Hebel, die nie und namentlich in ernsten Dramen niemals ohne Nachtheil unbenutzt geblieben sind.

Die Fabel der Euryanthe hat ihre Anwendung nicht zugelassen, während der Ernst und die Gewichtigkeit des Inhalts, durch den Nachdruck der herrlichen Musik noch erhöht, sie dringend verlangte. In ihrem Mangel, nicht also in einem Fehler der Dichterin und des Komponisten, sehen wir den Hauptgrund, warum das grosse Publikum hier und da nicht so lebhaft auf das Werk eingegangen ist, als man es erwartet hat. Es fühlte sich gewaltig angeregt, und für diese Anregung durch jenen Mangel nicht hinlänglich befriedigt. — Wie übrigens

Digitized by Google

die Natur des Stoffes nach unserer obigen Ansicht sich dem Komponisten selbst in epische Form gedrängt hat, zeigen unter anderm nicht wenige offenbar balladenartige Anklänge, z. B. gleich der Anfang der schönen Introduktion, die Komposition der Worte:

dafs nicht ihr Heil verderbe, (S. 28 des steinerschen Klavierauszugs.)
des Meeresgrund hegt Perlen makelrein, (S. 29.)
trotz deiner Rosenwang' und goldnen Zither. (S. 30.)

sogar der präludienartige Anfang und der nachfolgende erste Hauptsatz der Ouvertüre, der im herrlichsten Gelingen uns als Weise eines ritterlichen Troubadours jener Zeit anklingt.

(Fortsetzung folgt.)

IV. Allerlei.

Zu der Untersuchung über die Aechtheit des Mozartschen Requiems.

(Zwar ist dieser Gegenstand schon im vorigen Jahrgange der Ztg. No. 46, 47 und 48 besprochen; indefs scheint er vor vielen zu verdienen, dafs mehre Meinungen darüber gesammelt werden. Aus dieser Ansicht theilen wir das nachfolgende von geschätzter Hand uns übergebene Brieffragment mit.)

* * *

— — Vor allen Dingen meine Ansichten über die Webersche Abhandlung „die Aechtheit des Mozartschen Requiems" betreffend. Ich habe diese Abhandlung, nachdem Herr ** mir schon einige Stellen daraus vorgelesen hatte, für mich selbst zwei Mal und manche Stellen noch öfter mit ungetheilter Aufmerksamkeit durchgelesen und den Scharfsinn des herrlichen Weber bewundert, den er hier anwendet, um den magischen Schleier, der besagtes Meisterwerk oder vielmehr dessen Entstehung, durch die von einander abweichenden Erzählungen umhüllt — zu lüften: allein leider hat mich die Webersche Idee, so sehr ich die Gabe des Schriftstellers in ihr bewundere, und so sehr ich durch seinen Witz und gemüthlichen Humor ergötzt werde, in den einzelnen Theilen nicht befriedigt. Erlauben Sie mir, dafs ich Ihnen auch meine Ansicht von dieser Sache mittheile. Zuvörderst halte ich es für eine gewagte Behauptung, das Mozartsche Requiem für das unvollkommenste oder auch nur für eine unvollkommnere Produktion des unvergleichlichen Meisters zu erklären, als seine übrigen gepriesenen Musikwerke seien, und die Belege, deren sich Herr Weber bedient, um dieses zu beweisen, sind, wenn man das Requiem so betrachtet und betrachtend damit vergleicht, so dürftig und unbefriedigend, dafs ich fürchte, Herr Weber habe in ein Wespennest gestochen und einen ganzen Schwarm von anders denkenden Kunstrichtern zum Sturm gegen sich in die Schranken gefodert. Wäre ich ein Kunstrichter, wozu mir leider Pinsel und Palette fehlen, so würde auch ich wahrscheinlich an dieses Heer gegen Herrn Weber mich anschliefsen; doch zur Sache, um nur einiges herauszuheben.

Weber sucht zu rügen, dafs Mozart in dem Confutatis die Qualen der Verdammten mit so gräfslichen Farben malt und dagegen den Zustand der Seligen in einem so freundlichen Kolorit darstellt, indem solches nur aus einem egoistischen Gemüthszustande hervorgehen könne, dessen Mozart gar nicht fähig gewesen sei. Welche Folgerung! welche Art zu schliefsen? — Mozart ist gewifs weit entfernt gewesen, sich in seinem Innern an den Qualen der Verdammten zu weiden, sondern er hat blofs mit der reinen Liebe des Künstlers sich an den Dichter gehalten, in Tönen auszudrücken gesucht, was der Text mit sich bringt; und wie herrlich schauderhaft ist ihm dieses gelungen! wie wäre es möglich, dafs ein anderer, als gerade Mozart, dieses unnachahmliche Confutatis könnte komponirt haben? oder ist Schiller etwa deswegen selbst eine solche Karrikatur von Mensch, als Franz Moor, weil er uns den Zustand eines solchen Menschen mit so meisterhaften Zügen malt? — und noch weniger pafst ein ähnliches Urtheil auf Mozart, weil er ja gewissermaafsen mit dem Text Hand in Hand geht, während dafs Schiller fessellos und unabhängig sein herrliches Genie in Franz Moor sprudeln läfst.

(Schlufs folgt.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 11. Januar. Nro. 2. 1826.

III. Korrespondenz.

Webers Euryanthe in Berlin.

(Schlufs aus No. 1.)

Im Obigen haben wir uns den Einflufs der Fabel auf die Karakterentwickelung der Personen auseinander gesetzt; jetzt ist noch die Disposition der Handlung zu betrachten. Auch hier vermifst man ein stetiges Ineinandergreifen wodurch jede vorangehende Scene das Gemüth auf das Folgende vorbereitete und alle eng und innig an einander geschlossen zum Ziele führten.

Das Drama beginnt (wie ein Erzähler etwa anheben könnte: „bei dem Friedensfeste geschah es, dafs" u. s. w.) mit einem heitern Feste zur Feier des Friedens, das nur in sofern zur Sache gehört, als es zufällig den bekannten Streit und die Wette herbeiführte. Das Minnelied Adolar's hat keine andre Tendenz. Episch breit wird uns der Zank Lysiarts mit Adolar von seinem ersten, ziemlich unbedeutenden und einflufslosen Beginnen an vorgeführt und in dieser ersten Hälfte des ersten Aktes haben wir keine Materialien erhalten, als die entfernte Veranlassung des Vorganges. Hierauf finden wir Euryanthe einsam im Burggarten. Ihre Stimmung erkennen wir in der Kavatine: „Glöcklein im Thale;" mehr war an dem durchaus leidenden Karakter nicht zu exponiren. Recitativ, Arie und Duett legen uns Eglantinens heuchlerischen Karakter dar und setzen sie in Besitz des Geheimnisses, dessen Verrath Euryanthe als Treubruch büfsen soll. Lysiarts Erscheinen, das wir aus den ersten Scenen voraus wufsten und der erste sehr unschuldige Versuch einer lebhaftern Galanterie, die uns nur an seine Absicht erinnern, auf die Hauptsache unmöglich Einflufs haben kann, sind eine geringe Förderung der Sache und sein festlicher Empfang, Euryanthe's Freude auf das bevorstehende Wiedersehen mit Adolar machen von da den Inhalt des Aktschlusses aus.

Wie weit sind wir nun noch von dem Hauptvorgange entfernt! Die Verwickelung vorzubereiten hat es eines Aktes bedurft, und noch können wir nicht in das Interesse der Hauptpersonen gezogen sein; denn wieviel fehlt noch, um die Gefahr dringend, gegenwärtig zu machen! Diese Betrachtung liefse sich durch die ganze Oper durchführen. Finden wir auch den zweiten und dritten Akt reicher an wichtigen Vorgängen, so sind es eben nur Vorgänge, nicht Handlungen — und dabei nicht selten Stimmungen, deren Tilgung wir aus dem Bisherigen vorauswissen, die uns also nicht so tief ergreifen können, als sonst geschehen müfste. So mufs die Auflösung der wichtigsten Handlung in eine zufällige Begebenheit fast schmerzlich berühren. Adolar hat (zu Anfange des dritten Aktes) Euryanthe in den Wald geführt und steht als ihr Richter vor ihr. Es ist der höchste Punkt im Karakter und der Stimmung beider und er löst sich in Nichts auf; die drohende Schlange unterbricht und ändert plötzlich alles. Wenn wir nachher Adolar in Trauer und Verzweiflung versenkt sehen, so wissen wir Euryanthe schon gerettet — denn wer könnte sie im Drama todt wähnen, wie in der Erzählung wohl glaubhaft zu machen wäre? — Jenes Walten

Digitized by Google

des Zufalls, jenes Begebenheitsspiel durchdringt sogar die letzten Momente. Das bäuerliche Hochzeitfest ist nichts, als eine mit der Hauptsache unzusammenhängende Begebenheit, die blos zufällige Veranlassung zur Entdeckung wird, und muſs auf das Gemüth der Zuhörer in Bezug auf Hauptpersonen und Hauptsache zerstreuend wirken.

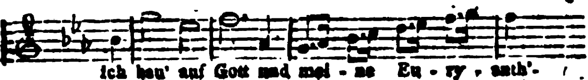
Eine solche Disposition würde jedem Drama nachtheilig sein, keinem aber mehr, als einem musikalischen und sogar durchkomponirten. Denn jede Scene nimmt vor allem unsere Sinnlichkeit, dann unser Gefühl in Anspruch, entzieht uns, in höherm Grade als jede andre Kunstleistung, physische und psychische Kraft und benachtheiligt darum das Folgende, sobald es ihm nicht förderlich wird. Und in dieser natürlichen Nothwendigkeit scheint die unerwartete Aufnahme der Oper an dem und jenem Orte vornehmlich gegründet. Die herrliche, hoch anregende Musik des ersten Aktes nahm die frische, beste Theilnahme hinweg, ohne daſs dieser Akt seine Bestimmung, in das Interesse der Personen und der Handlung zu ziehen, hinlänglich erfüllt hätte. Nicht die Musik ermattet — sie erhebt sich vielmehr immer kräftiger und höher — sondern die Hörer gingen mit einer stets nothwendigen, hier aber fruchtlosen und darum fühlbar werdenden Abspannung dem Folgenden entgegen. Gleiche Wirkung muſste auch ein Theil des Inhalts der folgenden Akte für den andern haben. — Vergegenwärtigen wir uns namentlich die Wiener in ihrer gegenwärtigen, nur Zerstreuung und Sinnenlust erzielenden Tendenz — in ihrem Rossinismus; stellen wir uns vor, wie eben sie der liebliche Inhalt des ersten Aktes und besonders der innig warme und lieblich kokettirende Schluſs desselben sympathetisch anziehen und erfreuen muſste: so ist begreiflich, wie schroff der hochernste, wilde Anfang des zweiten Aktes und ein gröſser Theil alles Folgenden, durch den ersten Akt so wenig vorbereitet, ihre Erwartung täuschen, sie zurückweisen muſste. Eher wären sie bei der bestehenden Vorliebe für Weber, in einer Erinnerung an Don Juan, auf ein durchweg ernsteres, in seinen Theilen streng ineinandergreifendes Drama eingegangen, als auf diese Verlockung und Täuschung. Sie hätten sich einem fremden Wesen gewinnen lassen, aber man muſste sie ihr bisheriges Treiben vergessen machen; auch der Schein desselben muſste vermieden werden, um sie nicht selbst in der neuen Intention zu irren.

Eben dadurch aber, wodurch die Fabel der Euryanthe sich zu einer vollendeten, in ihrer Ganzheit vollkommen wirksamen dramatischen Bildung ungeeignet erwiesen, hat sie ihrem Komponisten gewähren können, was er bei vielen dramatischern Gegenständen nicht in solcher Fülle gefunden haben möchte: eine reiche Folge der mannigfaltigsten Scenen, aus denen er eine Reihe der treffendsten Gemälde jener Zeit und Verhältnisse genommen hat. Man hätte aus dem Freischützen, aus Preziosa, aus Kampf und Sieg, ja aus allen gröſsern Gesang- und Instrumentalwerken Webers voraussagen können, daſs ihm nach jenen Werken eines nothwendig werden müsse, in dem sein Geist und seine Phantasie sich an so individuellen und abgeschlossenen Schilderungen ersättigen könne; und wer das Gedicht der Euryanthe vor der Komposition kennen gelernt hätte, der müſste erkannt haben, daſs es für Weber geschrieben und für ihn in der Zeitfolge nach jenen Werken das geeignetste sei.

Hiermit hat aber der Unterzeichnete angedeutet, was ihm an der neuen Oper das Werthvollste, dasjenige zu sein scheint, was sie von allen bisherigen Opern karakteristisch unterscheidet: das ist die getreue Auffassung der Zeit und des Orts, in denen sich die Begebenheit ereignet. Das südlichere Frankreich in der Blüte der Ritterzeit — das ist der Inhalt der Musik, wie des Gedichts. Der Liederton im Beginn der Introduktion, der wie eine „Blüthen- oder Frühlingsweis" anspricht, und der ernste Reigen vor dem Throne des Königs, in dem sich Ritterstolz und Kourtoisie mit adlicher Zier verbinden und wie in freudigen Wogen aufschlagen: beide heften unsere Vorstellungen an jenen bestimmten Punkt; und die Minneweis' Adolar's macht uns

Digitized by Google

dort heimisch. In dieser Romanze wehen die weichen Lüfte der Loire und überraschend zart, fremd und doch so verwandt spricht aus ihr die schwärmerische Innigkeit, jene fast abgöttische Empfindung für Minne, die sich wunderbar neben dem kräftigen, oft wilden und rohen Ritterwesen jener Zeit, ja aus ihm gestaltet. — Aus diesem Gesichtspunkte glaubt der Unterzeichnete die Oper allein ganz verständlich, und die Zweifel, die sich über die Auffassung einzelner Momente haben erheben wollen, gelöst. So erscheint ihm jene Melodie in der vierten Scene des ersten Aktes (S. 39 des steinerschen Klavierauszuges:)



nicht eben als nothwendiger Ausdruck der Empfindungen Adolar's, oder dieses Verses an sich: sondern in ihrer ganzen Ausdehnung, in ihrem chevaleresken Karakter gleichsam wie eine Stammesweise Adolar's, die fast unwillkürlich von seinen Lippen tönt, wo Streit, Kampf und Entscheidung bevorstehen. Ritterlich erscheint es, daſs Adolar die Verunglimpfung der Frauen und Euryanthe's mit dem Schwerdte strafen will; ritterlich, daſs er auf jeden Vorschlag, auf die Wette eingeht, wo ihm nach Verhinderung des Zweikampfes nichts zu thun blieb, als seine feste Zuversicht zum Pfande für Euryanthe's Ehre einzusetzen: ritterlich gestaltet sich auch der Gesang. — Eben so richtig erfunden scheint dem Ref. der Jägerchor, von dem man hin und wieder wol vernimmt: er sei zwar schön, aber eben kein Jagdchor. Freilich muſs der Jagdgesang höher klingen, als in gemeinen Forsten, wenn der ritterliche Herrscher von Frankreich seine königliche Jagd, gleich einem ausschlieſslichen Majestätsrechte, ausübt; und so scheint dem Unterzeichneten in jenem Jagdchor der Einklang des Ritterthums und der Hoheit mit der Jagdlust wahr und gelungen.

Hier ist nun der Ort, wo den Lesern die nachstehende, genauer in das Einzelne eingehende Beurtheilung willkommen sein wird, an die der Unterzeichnete die Ausführung seiner im Eingange vorausgeschickten Meinungen und den Bericht über die hiesige Darstellung anzuschlieſsen gedenkt. Marx.

Ueber Weber's Euryanthe.

Ein Nachtrag von A. Wendt.

Ein Interesse seltener Art, welches das hier genannte Werk Webers in mir erregte, und die Wahrnehmung, daſs die Kritik bisher nur meistens vornehm über dasselbe hinweggegangen, als ob so etwas nur für den Augenblick gemacht sei und sich jeden Augenblick zu Stande bringen lasse, bestimmte mich, in einer genauern Betrachtung dieses Werkes mein Urtheil über dasselbe auszusprechen. Es geschahe dieſs zunächst in einem Aufsatze, welcher in dem zu Dresden erscheinenden literarischen Merkur von St. 71 bis 73, vorigen Jahres zu lesen ist. Während ich diesen Aufsatz niederschrieb, empfand ich das Bedürfniſs, tiefer in das musikalische Detail einzugehen und manches Einzelne durch Notenbeispiele zu belegen, was aber nur in einer musikalischen Zeitung seinen Platz finden kann. Ich schrieb daher die gegenwärtige Abhandlung, die, obgleich für sich bestehend, zugleich als Ergänzung und weitere Ausführung jenes Aufsatzes angesehen werden kann.

Ich fange diese Betrachtung natürlich mit der Ouvertüre an. Der beabsichtigte Zusammenhang dieser Ouvertüre scheint mir folgender zu sein. Zuerst wird mit einem feurigen figurirten Sätzchen im vollen Takte eingeleitet und die Grundtonart dem Ohre angeeignet. Dann tritt, dadurch vorbereitet, die kräftige Melodie im Auftakt ein, welche in der Folge das Vertrauen des Ritters zu Gott und seiner Geliebten bezeichnet. Sie wird jedoch nicht zum völligen Schluſse gebracht; eine Reihe fortschreitender Modulationen wird daran geknüpft, welche zu einem bewegtern Satze führen, der das kräftige Anstreben kriegerischer Kraft zu bezeichnen scheint; — das Anstemmen auf den wiederholten Septimenakkorden, das Steigen in der Oberstimme, wie in den Orgelfiguren des Basses, und der Ue-

Digitized by Google

bergang durch die gehäuften Fortschreitungen der Akkorde zur Wiederholung der ersten Figur in anderer Tonart deutet dahin. Auch der Schluſs dieses Satzes macht nur einen Uebergang, indem er in dem Septimenakkorde schlieſst, welcher die nach einer Generalpause folgende Tonart der Dominante vorbereitet. Diese Tonart wird nun zuerst pompös durch Paukenwirbel angekündigt. Die dem Violoncell gegebene Melodie giebt der Musik eine friedlichere Wendung und ruht endlich auf dem ebengenannten Septimenakkorde; darauf tritt nun die süſse kleine Melodie ein, durch welche in der Oper selbst die Wonne des Wiedersehens begleitet wird. Die Instrumente haben flieſsendere, gebundnere Bewegung. Mancher Seufzer scheint sich einzudrängen; der Schluſs wird aufgehalten durch Zwischenmodulationen, bis er endlich mit entschiedener Kraft eintritt. Die Freude scheint zu siegen; die Kraft nimmt einen hohen Aufschwung, indem der Satz nach B-dur geht und zu demselben zurückkehrt. Da regt sich auf einmal ein Geheimniſsverkündendes Grauen. Der Ton B, welcher sich mehrere Takte hindurch erst im Grundbasse, dann in punktirten Noten hören läſst, übernimmt die Vermittelung. Man glaubt den Pulsschlag eines bangen Herzens zu hören; schauerlich klingen die dazu angeschlagenen Dissonanzen; wie Grabesschauer weht uns dann die immer tiefer hinabsteigende Modulation an, die zuletzt auf dem Septimenakkorde von ges ruht. Durch Verwechselung löst sich dieser in H-moll auf, wo im Largo das Geheimniſs der unstät irrenden Emma in leisen, unstät ziehenden Modulationen der gedämpften Violinen verkündigt wird. Aber den hier angedeuteten Zusammenhang findet man doch nur, wenn man den Gang der Oper schon kennt. — Ein neuer Satz in H-moll, der uns wieder in das bewegte Leben zurückruft, tritt darauf, kräftig, mit bewegterm Tempo und Auftakt ein. Das Thema wird in den zwei ersten Takten von dem Kontraviolon angeschlagen, darauf etwas fugirt; die Akkordfolgen werden immer verwickelter. Ein neuer Kampf hat sich aus dem Gewebe der Leidenschaft entsponnen, in welchem männlich ringende Kraft (in den festen Schritten der sich gegeneinander bewegenden Stimmen) und angstvolles Beben (in den zitternd abgestoſsenen Triolen) sich mit gesteigerter Wirkung verkündet, bis die Macht der heitern Wahrheit endlich siegend durchdringt und sich der Einleitungssatz (nach dem Uebergang durch F-moll) in dem schnell auflösenden C-dur zuerst nur halb, nach dem Uebergang durch B aber wieder in der Grundtonart vollständig hören läſst, woran sich denn der zweite Hauptsatz schlieſst. Durch den Septimenakkord von B eingeleitet wiederholt sich nun auch die Melodie, welche die Wonne des Wiedersehens bezeichnet, im Grundton mit figurirter und reicherer Begleitung und steigt durch hinaufschreitende Modulation immer höher bis zum Schlusse. — So wollte der Tonsetzer den Gang der Fabel in der Ouvertüre schildern. —

Was die Aufführung anlangt, so nimmt Weber das erste Tempo dieser Ouvertüre und den Schluſs des letztern ziemlich schnell; aber nur durch den kurzen und doch kräftigen Bogen, welchen hier das Corps der Geigen anwendet, ist es möglich, in dieser feurigen Bewegung alles so bestimmt und kräftig hervorzubringen. Ich habe selten mehr Präcision im Orchestervortrage wahrgenommen.

(Fortsetzung folgt.)

Königstädtsches Theater.

Zweite Aufführung der Oper: Cosi fan tutte von Mozart.

Die Tendenz dieser Vorstellung am letzten Tage des zurückgelegten Jahres konnte von Seiten der Direktion wol nur diese sein: zu bezeichnen die eröffnete Bahn zur Darstellung von guten Opern und damit einen groſsen Triumph zugleich zu verbinden. Wir erkennen auf das gerechteste dies an, wünschen nun bei'm Eintritt in's neue Jahr der geachteten Direktion den glücklichsten Erfolg für ihre eifrigen Bemühungen und gehen sofort zur Beurtheilung der oben erwähnten Mozartschen Oper fort.

Digitized by Google

Referent kann sich indefs nur auf die Darstellung des ersten Akts beschränken, da er verhindert war, den zweiten Akt zu hören, behält sich jedoch vor, die ganze Oper nächstens zu beurtheilen.

Wenn von Mozartschen Opern die Rede ist, so versteht es sich von selbst, dafs man sie immer als die gröfsten Meisterwerke betrachtet, und die Beurtheilung fällt nur auf die Darstellung und ist mit dem gröfsten Rechte streng. Das gerechte Urtheil erfodert gleiche Aufmerksamkeit für die Sänger und für das Orchester und richtet sich besonders auf den Dirigenten. Wir haben uns schon mehrmales nach den Opern von Rossini, Auber und Dittersdorf lobend geäufsert, und bringen auf's neue dem wackern Personale unsern Dank für seinen ausgezeichneten Fleifs, ermuntern aber den Dirigenten ernstlich zur reinen Einstimmung des Orchesters, und machen ihn auf eine bessere Wahl der Tempi aufmerksam. Es verhält sich mit den Mozartschen Opern ganz anders, als mit denen von Rossini, deren Flitterwerk uns hoch ergötzt, wenn es unsern Gefühlen und unsern Ohren vorüber rauscht. Die Mozartsche Musik, die voll Seele — voll des edelsten und reinsten Ausdrucks ist — die überall den Stempel des Göttlichen in sich trägt, hat zu viel Geist, um sich durchjagen oder bei den langsamen Bewegungen durch zu berechnende Effekte sich dergestalt zurückziehn zu lassen, wie viele Machwerke neuerer Zeit.

Der Ton wird nur voll, wenn er seine ihm genau zu bestimmende Zeit einnehmen kann. Die Harmonie bekömmt nur dann ihre Kraft, wenn man bei den schnellen Bewegungen ihre erfoderliche Zeit nicht verkürzt; sie verliert ihre Wirkung, wenn die langsamen Bewegungen zu viel Zeit bekommen. Es ist also höchst nöthig, die Mensur dieser unsterblichen Tonwerke genau zu erkennen, um das geistige Leben dieser Schöpfungen nicht aufzulösen. Wir hoffen, dafs dies für die künftigen Mozartschen Werke*) von dieser Bühne wohl beherzigt werden möge, und erwarten vom Dirigenten eine sorgfältige Behandlung des Orchesters, das bei dieser ungewohnten Arbeit sich oft nicht über die Mittelmäfsigkeit erhob und viele Fehler sich zu Schulden kommen liefs. Wir werden dann gern einige mifsliche Töne der Trompete und der Hörner vergessen, und sie das nächste Mal gebührend rühmen, wie wir es diefsmal der ersten Violine, der Oboe und der Flöte verpflichtet sind. Die Violoncells, die Kontrabässe und die Pauken wollen sich unser Lob noch vorbehalten.

*) ? — D. R.

Auf der Bühne zeichnete sich Madmoiselle Sonntag durch ihren hinreifsenden Gesang und Herr Spitzeder durch sein ergötzliches Spiel aus. Madmoiselle Sonntag schien allein die Mozartsche Musik nicht im Rossinischen Geiste absingen zu wollen. G.

Ueber die Darstellung der Mozartschen Oper: Cosi fan tutte, auf der Königstädtschen Bühne.

(Aus einer andern Feder.)

Wenn wir uns gleich billig wundern müssen, dafs eine Mozartsche Oper von der Königlichen Bühne verschwinden konnte, welche den Triumph dieses Genius in seinen dramatischen Meisterwerken: Don Juan, Figaro, Belmonte und Konstanze, wie in der melodischen Zauberflöte feiert, und die uns nur den ernsten, tiefen Idomeneo in neuerer Zeit schuldig geblieben ist, so freuen wir uns andrerseits über das kühne Streben und den Fleifs des jugendlichen Kunst-Instituts jenseits der Spree, das seine schönsten Talente auch auf etwas Edleres und Höheres anzuwenden sucht.

Die musikalisch reiche komische Oper: „Mädchentreue" (Cosi fan tutte) welche Mozart im Jahr 1790 auf Kaiser Josephs Befehl für die Wiener italienische Opern-Bühne schrieb, eignet sich dem Sujet nach allerdings für das Repertoire des Königstädtschen Theaters. Die sehr unwahrscheinliche, unzarte Prüfung der beiden Geliebten von ihren Liebhabern ist durch keine Bearbeitung sinniger und delikater aufzustellen. Den Verstand mufs man hier im Voraus gefangen geben und sich nur an der köstlichen Musik ergötzen. Nebenbei bieten

Digitized by Google

die Intriguen des alten Alfonso und der Despina, besonders der letzteren komische Verkleidung als Charlatan und Notar, einige belustigende Momente dar. Vergebens hatte Hr. Herklots sich in der neuesten Bearbeitung dieser Oper für das Königl. Theater unter dem Titel: „die verfängliche Wette" bemüht, Sinn in den Unsinn zu bringen. Der metrische Dialog langweilte und die Erscheinung von vier, statt zwei Liebhabern, erschwert die Besetzung, indem sie das Indiskrete der Prüfung, einer Wette wegen, nicht mildert. Im Gegentheil könnte man zur Rechtfertigung der weiblichen Treue noch eher annehmen, die beiden Geliebten erkennen ihre verkleideten Liebhaber und täuschen diese nur durch scheinbaren Wankelmuth, wenn nicht der schlaue Dichter auch diesen Ausweg der Sittlichkeit dadurch versperrt hätte, dafs er die Liebhaber mit den Mädchen wie mit den Kleidern wechseln läfst. — Dafs aber dem Kammermädchen noch ein Bedienter supplirt wird, ist deshalb störend, weil es die komische Wirkung gröfstentheils aufhebt und eine Singstimme in beiden Finalen verlegt oder hinzufügt, die von Mozart nicht geschrieben; mithin ein Falsum ist.

Das Königstädter Theater gab uns am 29. Dezember v. J. Cosi fan tutte wieder in seiner ursprünglichen Gestalt und mit möglichst gekürztem Dialog. Beides ist lobenswerth, noch mehr aber die Wahl der Besetzung und der Fleifs der Ausführung im Einzelnen. Das Ganze erlitt bei der ersten Vorstellung durch den Chor noch einige leichte Störungen, die künftig wol verschwinden werden. Das Orchester führte die schwere Musik mit Präcision und Leichtigkeit, besonders sehr diskret in der Begleitung aus. Dagegen fehlten zuweilen die stärkeren Effekte, welche nur durch Masse der Saiten-Instrumente zu bewirken sind. Die Ouvertüre wurde nicht lebhaft genug ausgeführt. Die ersten drei Terzette der Herren Jäger, Wächter und Spitzeder waren eine viel versprechende Introduktion, obgleich der kunstfertige Tenorist nicht recht bei Stimme war und in der körperlichen Haltung verlegen erschien. Das Duett der beiden Mädchen, ein reizendes Gesangstück voll Innigkeit der Empfindung, wurde von Dem. Sontag und Dem. Eunicke sehr angenehm ausgeführt. Doch rifs die Wirkung nicht so zum allgemeinen Enthusiasmus hin, als wir früher uns erinnern, dies Duett von Mad. Seidler und Dem. Johanna Eunicke gehört zu haben, so dafs damals selbst ein „Da Capo" begehrt wurde. Das Quintett No. 6 mit dem herrlichen „finem lauda" wurde für ein Andante wol etwas zu lebhaft genommen. Der Chor No. 7. blieb einmal ganz aus. Sehr schön wurde das zweite Quintett No. 8 und das leise, liebliche Terzett: „Weht sanfter, o Winde" ausgeführt. Die Gleichheit der Violinen in den säuselnden Terzen-Figuren, wie die Anmuth des Vortrages der Singstimmen liefs nichts zu wünschen übrig. Gern hätten wir dies kurze, aber vortreffliche Gesangstück wiederholt gehört. Dorabella (Dem. Eunicke) hatte statt der, obgleich nicht glänzenden, doch höchst karakteristischen Arie: Smanie implacabili dieselbe Mozartsche Scene eingelegt, welche ihre Schwester auf der Königl. Bühne früher mit vieler Wirkung sang, und trug solche rein und fertig vor. Jedoch ist der Styl dieser Scene viel zu tragisch für ein Drama giocoso. Das listige Kammermädchen hatte an Mad. Wächter eine sehr angenehme Repräsentantin, Spiel und Gesang derselben sind lobenswerth, und besonders gelang die Darstellung des Magnetiseurs. Nur geberdeten sich die Gift-Patienten bei ihren Kontorsionen etwas ungeberdig. — Das herrliche Sextett wurde von allen Theilen lebendig und geistvoll ausgeführt. Herrn Spitzeders kräftiger Bafs unterstützte dies Ensemble wie die Tutti's im köstlichen Finale ganz besonders. Seine Darstellung des Alfonso ist gemäfsigt, ohne Karrikatur, mehr fein komisch, wie es auch der alte Hagestolz erfodert. Die herrliche Arie der Fiordiligi „Come scoglio immoto resta" trug Dem. Sontag mit aller der grandiosen Erhebung, der ihre zarte Stimme nur fähig ist, und voll innigem Ausdruck vor. Die zu tiefen Stellen waren passend verlegt und die Wirkung würde dadurch nicht gestört. Der herrlich feurige Schlufs: Rispettate, anime in-

Digitized by Google

grate rifs zu ausbrechendem Enthusiasmus mit Recht hin. Das Lach-Terzett wurde zwar lebhaft, doch im Spiel nicht fein genug ausgeführt. Die liebliche Arie Fernando's: „Wie schön ist die Liebe" ist für den rührenden Vortrag des Herrn Jäger ganz geeignet, wenn derselbe bei Stimme ist. Das erste Finale, das nur dem ersten aller Opern-Finale's (in Don Giovanni) nachsteht, war musikalischer Seits so wohl geordnet, und wurde von dem reizenden Doppelgesange der beiden Damen bis zur Stretta so vortrefflich im Einzelnen und Ensemble ausgeführt, dafs jeder unbefangene Zuhörer davon ergriffen werden mufste. Auch das von Hrn. Stegmaier mit jugendlichem Feuer geleitete Orchester folgte dem reifsenden Strome Mozartscher Harmonien mit Präcision u. Ausdruck.

(Schlufs folgt.)

IV. Allerlei.

Zu der Untersuchung über die Aechtheit des Mozartschen Requiems.

(Schlufs aus No. 1.)

Ferner rügt er es: dafs blos auf die Worte: quam olim Abrahae eine Fuge von 35 Takten geboten sei! als wenn gerade irgend ein anderer, als eben Mozart, das ganze Domine könnte komponirt haben? Trifft hier Jemanden Tadel, so ist es Mozart und seine Intention, worauf er sich beziehen kann, nicht aber sein unvergleichliches Genie, welches in dem genannten Domine gewifs das Allerhöchste aufstellt, was je aus seinem Geiste geflossen ist.

Aber es bleibt wol immer eine gewagte und auch vergebliche Mühe der Kunstrichter, das Winkelmaafs und andere Mefsinstrumente der gemachten Kunsttheorieen und Kritiken jederzeit auf die Erzeugnisse der grofsen Geister anpassen zu wollen, um nun zu sehen, inwiefern solche denselben entsprechen oder aber verfehlt scheinen.

Hier ist es, wo man Herrn Weber mit seinen eigenen, in der Theorie der Tonsetzlehre ausgesprochenen Worten erwiedern kann, dafs ja die grofsen Meisterwerke nicht aus den Theorien und Kunstregeln hervorgegangen, sondern dafs letztere nach und nach aus ersteren entwickelt worden sind.

Alle musikalische Theorie neuer Zeit in Deutschland ist durch Haidn, Mozart und Beethoven begründet worden. Was diese sagen und thun in ihren Werken, das wird für unumstöfsliches Naturgesetz betrachtet und, wie ich wenigstens überzeugt bin, mit Recht.

Diese grofsen Geister werden durch einen ihnen angeborenen Instinkt getrieben, ihr in ihnen brennendes Innere gerade so darzustellen, so wie die Ente, wenn sie sich einem Wasser naht, nun gar nicht anders kann, als darauf zu schwimmen. So wie nun aber sans comparaison das Thier immer recht thut, wenn es seinem Instinkte folgt, so greift auch der Künstler nie fehl, wenn er sein Inneres durch äufsere Mittel dem Aug', Ohr und Geiste seines Betrachters darstellt. Was waren denn Mozart und Haidn im Grunde für Theoretiker? — es ist bekannt von Haidn, dafs sein ganzes mündliches Urtheil nicht darüber hinauslief: die Melodie müsse hübsch fliefsend und die Begleitung der Instrumente dürfe nicht zu rauschend sein, aber wer in aller Welt wird oder möchte wol im Stande sein, durch diese wenigen Worte ein Haidn zu werden. Eben so wenig, glaube ich, wird überhaupt die Musik im Ganzen durch Theorieen gefördert; doch, dafs wir uns nicht misverstehen: ich will damit nicht sagen, dafs Kunsttheorien und musikalische Abhandlungen gar keinen Nutzen und günstigen Erfolg hätten, keinesweges! vielmehr glaube ich, dafs das immer mehr zunehmende Interesse an Musik solchen Schriften allerdings sehr viel verdankt u. s. w. nein, nur sagen will ich: dafs der Zustand der Kunst selbst dadurch nichts gewinnt, indem dieser, so wie alles in der Welt von dem Weltenschöpfer abhängt, der einen Beethoven schuf, und alle die Zwerge, möchte ich beinahe sagen, die es wagen, ihn zu beurtheilen und oft zu tadeln. Doch damit wir uns auch über das eben Gesagte nicht misverstehen, so werde ich über Beethoven späterhin noch etwas sagen.

Um also auf Weber und sein Urtheil über das Mozartsche Requiem zurück zu kommen,

Digitized by Google

wiederhole ich die schon ausgesprochene Ueberzeugung und füge noch hinzu: dafs der Tadel gegen Mozart (was aber durchaus nicht der Fall ist) gegründet sein und seine Musik doch immer noch sehr schön sein könnte. Mich wundert, dafs Weber dieses Urtheil nicht fällt, sondern vielmehr diese und andere Stellen, welche ihm verfehlt scheinen, nicht von Mozart, sondern von Süfsmayer producirt wissen will: was gar nicht möglich ist. Welch ein unbedeutender Tadel ist unter andern der auf das Kyrie sich beziehende, indem er hier einen chromatisch-melodischen Gang der Singstimmen eine Gurgelei nennt. Zwar sucht er die Sache dahin zu vermitteln: dafs Mozart besagten Gang blos den Instrumenten zugedacht und die Singstimmen in langsamern Noten wahrscheinlich habe einhergehen lassen wollen, und erwähnt kein Wort von der überaus grofsen Schönheit dieser Fuge, welche durchweg im doppelten Kontrapunkt gesetzt und gleichwohl von der gröfsten Klarheit und Verständlichkeit ist, welche einem Sebastian Bach Ehre würde gemacht haben. Aber nun zum Resultate zu gelangen und meinen Brief nicht auf Kosten Ihrer Geduld zu sehr in die Länge auszudehnen, werde ich suchen, dem Gegenstande eine andere Seite abzugewinnen und diese ist: dafs es mir scheint, als habe Weber hier in der ganzen Abhandlung eine feine, sehr versteckte Ironie, ja ein wahres auffallendes Paradoxon absichtlich ausgesprochen, um einen Federkrieg der musikalischen Gelehrten anzuspinnen und um auf diese Art der Wahrheit vielleicht näher auf die Spur zu kommen. Und wenn das wirklich seine Absicht war, so glaube ich, hat er seine Sache meisterhaft gemacht. Es hängt, wie er sehr richtig sagt, ein magischer Schleier über dieser Angelegenheit, und wird derselbe durch ihn hier keinesweges weggehoben, so überzeugend seine Erklärungsgründe auch sind. Allein er kann ja, als rechtlicher und gebildeter Weltmann nur so vorsichtig und schonend urtheilen, indem er ja so wenig die Wittwe Mozarts als Rochlitz und Süfsmayer öffentlich des Betruges und der Lüge bezüchtigen kann. Ist die Erzählung von dem unbekannten Besteller gegründet, so trifft den Süfsmayer der gewifs gegründete Vorwurf, dafs er, wie Weber ganz richtig sagt, der musikalischen Welt nicht den Brouillon, so wie er war, in einem Fac simile öffentlich mittheilte und dafs er sich den Verdacht der Prahlerei und Unwahrheit mit Recht zugezogen hat; denn ich halte es durchaus für unwahr, dafs sein Antheil an dem Werke so bedeutend ist, als er sich dessen rühmt. Hat er die Instrumentation geschrieben, so hat ihm Mozart gewifs soviel Notizen und Winke hinterlassen, dafs er keinen Fehlgriff thun konnte, denn in einem Süfsmayerschen Garten (um mit W. zu reden) wachsen solche Blümchen nicht. Weber sagt ja auch ferner sehr ironisch: vielleicht hat Herr Süfsmayer auch zu dem Benedictus eine kleine Andeutung (dessen er sich als von ihm allein herrührend rühmt) gefunden, vielleicht ein Papierschnitzelchen zum Sanctus, Agnus dei u. s. w. Es geht also hieraus offenbar hervor, dafs Weber selbst dem Süfsmayer nur einen sehr beschränkten und unbedeutenden Antheil an der Komposition zugesteht. — Oder war die Wittwe Mozarts vielleicht selbst, wegen ihrer dürftigen Lage dafür interessirt, das Werk lieber wenigstens äufserlich vollendet, als in den tausendmal bessern Bruchstücken herausgegeben zu sehen, um so ihrer Meinung nach mehr perkuniären Vortheil zu ziehen, so konnte Süfsmayer immer noch als ein offener Mann handeln und in einer dazu verfafsten schriftlichen Erklärung der Welt sagen: das ist von Mozart und dafs ist von mir. Was etwa von ihm sein kann, möchte die gegen den eigentlichen Karakter des Tuba mirum spargens etwas abstechende Instrumentation sein, obgleich es auch Mozartsche Töne sind, die aber eher zu einem süfsen Terzett, als zu einem so zermalmenden Text passen; aber warum sollen wir denn durchaus annehmen, dafs dieser Mifsgriff nicht von Mozart selbst herrühren könnte, da das Fehlerfreie ja nicht die Sache auch des gröfsten Künstlers ist. Es wäre dieses ein kleines beinahe unmerkliches Fleckchen auf einem Raphaelischen Gemälde.

Bekanntmachung.

Morgen d. 12. Jan. wird der achtjährige, schon von auswärts gerühmte Krogulsky ein Konzert geben. Sein Vater führt ihn nach Weimar, um ihn von dem Ertrage der Konzerte unter Hummel gründlich ausbilden zu lassen. Neben dem Interesse an einem so früh ausgezeichneten Talente und der guten Absicht des Vaters ist für die Befriedigung der Kunstfreunde auch durch die versprochene Aufführung der herlichen Es-dur-Symphonie von Haidn gesorgt, weshalb wir unsere Leser auf das Konzert aufmerksam machen.

D. Red.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 18. Januar. Nro. 3. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Vom Urtheil des Publikums über Künstler und Kunstwerke.

Man hat nach den ersten hiesigen Aufführungen der Euryanthe weniger über ihren musikalischen Geist, als über ihre Aufnahme bei'm Publikum gesprochen. Leider nicht, damit jenem, als dem Verborgeneren sein Recht widerfahre, erst nach reifer Auffassung gewürdiget zu werden. Denn man würdigte dennoch! Nur fühlte man sich für jetzt noch unfähig, den Werth der neuen Musik durch sie selbst zu bestimmen, und dazu sollte nun ihre Aufnahme im Publikum den Maafsstab hergeben; man rief sie zu Hülfe, damit ein Urtheil zu Stande käme, gleich als wollte jemand, um zu wissen ob ihn friere, nachsehen, wie viel Grad der Thermometer zeige? Weil aber auch der vereinzelte Erfolg des genannten Werkes kein sicheres Maafs gewähren konnte, so ging man, um dieses Maafs zu messen, auf den Erfolg einer früheren Oper von Weber's vergleichend zurück. So zeigte sich bei'm Publikum, was wir bei Individuen alltäglich vorkommen sehen: der Unbehülfliche, dem eine Definition, der Stumpfsinnige, dem ein Urtheil fehlt, flüchten beide, jener zu einem Beispiele, dieser zu einem Vergleiche. Weil der Euryanthe eine minder glänzende, minder enthusiastische Aufnahme zu Theil geworden, als dem Freischützen, so schloss man hiervon ohne Weiteres auf den geringern Werth der ersteren. So sehr hat man sich gewöhnt, vornehmlich den allgemeinen, sogar den ersten Eindruck eines Kunstwerks auf die versammelte Menge zu beachten; auf ihn das Meiste, ja Alles zu geben! Was heifst das anders, als die Stimme des Publikums zum höchsten Richter, ich will nicht sagen aller, aber doch der dramatischen Musik einsetzen und Popularität als deren oberste Tendenz anerkennen?

Den Irrthum in dieser Meinung aufzudecken, werden wir wol am besten die Wahrheit unter ihm hervorsuchen, dieser aber einen höheren Ausdruck leihen, als sie gewöhnlich annimmt. Wozu, fragen wir mit den Vertheidigern der ausgesprochenen Ansicht, wozu kommt überall ein Kunstwerk zur Erscheinung der Welt? Was treibt den Künstler so unwiderstehlich, seiner Schöpfung, die er innerlich bereits vollbracht, auch noch eine äufserliche Existenz zu geben? Welche gemeinere Motive hierzu man auch immer wird ersinnen können, sie reichen nicht aus, die Theilnahme der Völker an den erschienenen Kunstwerken zu erklären. In ihr spricht sich unverkennbar das allgemeine und öffentliche Bedürfniss aus, welches, durch künstlerische Richtung hervorgerufen, auch durch die Kunst befriedigt werden soll. Also liegt in der Natur der Kunstwerke selbst eine Bestimmung, nach welcher sie historisch werden. Nicht eigensüchtiges Interesse, nicht Ruhmsucht ist es, was den ächten Künstler bewegt, seine inn[illegible] That zum Preise der Welt zu machen, sondern der Drang nach Offenbarung in der Geschichte. Sein Werk soll Eigenthum der Völker werden; und wird es das, erringt es sich diese zweite Seite des Daseins, so ist eben damit zugleich sein Urtheil gesprochen, sein Werth

Digitized by Google

bestimmt. Dies ist der Sinn, in welchem auf den Ausspruch der Allgemeinheit, je nachdem sie das Dargebotene von sich abweist, oder mit Begierde aufnimmt, jene hohe Wichtigkeit zu setzen ist, die wir ihm denn auch durch seine vorzügliche Beachtung zuertheilt haben.

Diese Gründe scheinen uns unbesiegbar, und gern begleiten wir die auf sie gebaute Ansicht, nach welcher die Werke der Kunst berufen sind, heimisch in der Welt zu werden; ob sie diesen Karakter der Heimathlichkeit aber so leicht, so schnell annehmen, dafs ihr erster Eindruck auf das Volk schon ein Kennzeichen dafür abgeben könne? das verneinen wir, und hier trennen uns unsere Wege von den Anhängern jener Meinung. Soll in der Welt noch einmal entstehen, was schon zuvor im Künstler entstanden, soll, was dessen Genius geboren, im Geiste des Volkes seine zweite Geburt feiern: so wird das Volk doch wol zuvörderst der Empfängnifs fähig sein, das Empfangene wird, wie früher im Innern des Künstlers, so jetzt im Schoofse des Volkes reifen, wird denselben Gang der Entwickelung, den es im Künstler genommen, nun gleicherweise im Volke nehmen müssen, bevor es als Frucht ausgebildet an den Tag treten kann. Und zu dieser Entwickelung wird eine bestimmte Zeit, eine bestimmte Arbeit erfoderlich sein, diese Zeit wird sich nicht überspringen lassen, der Augenblick des Keimens mit dem der Reife nicht zusammenfallen. Und, dafs ich dasselbe noch Einmal auf andere Weise sage; der Mann, dessen eigene künstlerische Aufgabe zugleich auch die Aufgabe seiner Zeit ist, vollendet beide damit, dafs er durch seine That, sein Werk, das bewufste Ziel hinstellt, wohin bewufstlos die Tendenz der Mitwelt ging. Diese weifs noch nicht, kann noch nicht wissen, ob das ausgesteckte Ziel auch wirklich ihr Ziel sei? Dafs sie es erfahre, mufs sie den Weg dahin machen. Und wie: dieser Weg von der Bewufstlosigkeit zum Bewufstsein, vom Dunkel zur Klarheit sollte sich in so gar kurzer Zeit zurücklegen lassen? Ehedem vergingen ganze Menschenalter, vergingen halbe Jahrhunderte, bevor sich Kunstwerke der eben bezeichneten Gattung dem Verständnifs eröffneten; und heut sollten drei Abendstunden dazu hinreichen? Wenn es auch wahr sein mag, dafs der Euryanthe jener Epoche machende Karakter nicht zukomme! Auch minder umfassende, minder bedeutungsvolle Erscheinungen im Gebiete der Kunst, haben doch wenigstens den Anspruch an das Publikum, dafs man sie nicht nach der ersten flüchtigen Bekanntschaft würdige! Ist schon ein kleines Gedicht, ungeachtet vernehmliche Worte darin des Autors Absicht aussprechen, dennoch vielfachem Mifsverständnifs ausgesetzt; wie viel mehr nicht eine Musik von gröfserem Umfange, deren Sprache sogar erst enthüllt werden will. Niemand, dem ein Räthsel aufgegeben worden, dessen Wort er nicht errathen kann, begnügt sich damit, dafs man ihm dieses Wort sage; er geht die Aufgabe noch einmal durch, um zu sehen, ob die Lösung ihr auch in allen Punkten entspreche? Und das Publikum, das eine künstlerische Aufgabe erhalten, deren Lösung ihm der Meister vorgelegt hat — verschmäht es nun, was dort Einer zur Kurzweil an einem Worte that, dasselbe hier an der Kunst zu seiner Veredlung zu thun!

Entweder man glaubt überhaupt nicht mehr an so hohe Beziehungen der Kunst, oder man stellt blos an die Musik die Foderung, dafs sie Allen fafslich sei. Da sollte denn das Recht, das man allen übrigen Künsten zugesteht, der Musik allein nicht widerfahren? Darum nicht, weil Musik bei jedem Trinkgelage, in jedem Tanzsaale zu hören ist, oder weil der Zutritt zu ihrem Tempel Allen offen steht? Diese Bildung des Sinnes, diese Fähigkeit innerer Anschauung, für welche die Musik das Höchste aufschliefst, so die Kunst zu geben vermag, die sollte ein Jeder haben? Jeder? Gerade, weil die Erscheinung der Musik vorübergehender, als die der übrigen Künste ist, weil sie sich nicht wie ein Gemälde, wie ein Buch festhalten läfst, will auch der Sinn für sie geübter und geschärfter sein, wie denn die Natur das gleichsam angedeutet zu haben scheint, indem sie, nach dem Ausdruck eines

Digitized by Google

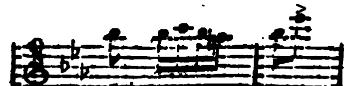
alten Gelehrten, dem Ohre unter allen Sinnen die Gabe der reinsten Unterscheidung verliehen. Weil auch der Unfähige von dem Lesen eines Dichter — oder dem Anschauen eines Malerwerkes, dort eine gewisse Begebenheit, eine Handlung, hier die Vorstellung einer Figur, einer Situation mitbringt, an welche er sich halten, die er als Surrogat des ihm fehlenden Verständnisses brauchen kann, so verlangt er, daſs die Musik ihm Aehnliches gewähre, das er seinem Gedächtnisse einprägen könne, er will leichte, vernehmliche Melodien. Solche Ansprüche machen fünf Sechstheile von den Zuhörern einer Oper, und schätzen den Werth dieser, nachdem jene mehr oder minder befriedigt worden. Und dennoch sollte der Ausspruch der Allgemeinheit so sehr zu beachten sein? Und was wäre dann die Musik anders, als wozu man sie in unsern Tagen so gern machen möchte: ein Werkzeug der öffentlichen Ergötzung! Wen, der jemals in den Tiefen seines Gemüths unsterbliche Töne hat wiederklingen hören, schmerzt es nicht, wenn er sieht, wie das ihm Heilige der Gemeinheit zur Beute fällt, wie der flache Leichtsinn der Zeit sich an Kunstwerken, wie an aufkeimenden jungen Talenten übt, wie man fünf- oder siebenjährige Knaben, in denen sich die ersten Spuren eines, oft noch sehr zweifelhaften Talentes zeigen, gewaltsam hervorreiſst, wie man sie dort beklatscht, beschenkt, bekränzt, hier ihr Bildniſs konterfeit und zur Schau stellt! Sonst fanden die Talente ihr Glück in der Einsamkeit, und flohen vom Geräusch der Welt zu sich zurück; heut werden sie, bevor sie noch gar das Glück der Einsamkeit empfunden haben, von frechen Händen in die Welt gestoſsen, damit sich „das Theilchen göttlichen Hauches“ nach allen Winden zerstreue!

Oder sind etwa jene trüben Zeichen der Zeit die Vorboten der untergehenden Musik? Ihre Zeit sollte vorüber sein? Unter den Deutschen vorüber sein? Noch lebt unter uns der Mann, durch den die Musik eine neue Seite, ein neues Leben gewonnen; und so mancher jugendlich kräftige Geist, der unbekümmert um das moderne Geschrei seinen Lauf unternimmt, eröffnet die freudigsten Aussichten; und wenn dann Einer von beiden sich ändern muſs, Autor oder Publikum, so wird es doch wol zuletzt das Loos der Frivolität sein, an dem ernsten kräftigen Willen der Künstler zu Schanden zu werden. F.

II. Recensionen.

Le Tribut à la mode, deux Airs favoris de Rossini, arrangés et variés pour le Pianoforte etc. par Kalkbrenner. Opus. 75. Preis 14 Gr. Berlin chez Schlesinger.

An Titeln fehlt's denn dem Herrn Kalkbrenner nicht. Als kostete es ihm, wer weiſs was für Mühe, sich aus seiner berühmten Klassicität herauszureiſsen und der Mode zu huldigen! Da ist eine confusio musica — war's nicht so? — ein les charmes de Berlin, de Paris, eine Ricordanza und was das alles ist. Indeſs, dieses Klavierstückchen ist doch wirklich recht allerliebst und jedem gewandten Klavicinisten nicht ohne Grund (in allem Ernst) wohl zu empfehlen. Maestoso, Es-dur, fängt an wie Mozart's Symphonie in Es. Davon abgesehen athmet diese Einleitung doch eine liebliche Leichtigkeit und Gewandtheit. Man kann den Geschmack diesen beiden Seiten keinesweges absprechen. Thema, Andante, G-dur ist eine jener südlichen Kanzonen, die man immer gern hört. Var. I. rollt ganz allerliebst zu seinem raschen Ende. Var. II. hat eine treffliche Stimmenführung, nicht gewöhnliche Imitationen, und bei ihren Bindungen doch die angenehme und wohlthuende Leichtigkeit des Thema's. Var. III. Leggiero, ist denn auch ein solches. Die Finger spielen Katalani, und welcher Klavierspieler thät dieſs nicht gern einmal? Var. IV. Adagio, ist ein guter Uebergang zu dem zweiten folgenden bekannten und hübschen Thema:



welches mit Gewandheit leicht und keck bemodulirt wird. Drei Takte des ersten Liedes unterbrechen und den Schluſs macht wieder

Digitized by Google

dieses mit diversen Ausläufen. Nun wir möchten wol noch mehr von diesem Sekt haben, zuweilen schmeckt das recht lieblich. Die Finger lernen sich mit leichter Gewandheit und mit Geschmack bewegen. Bravi! bravi! sagen ja —!   v. d. O..r.

Esquisse musicale. Thême Eccossais, tiré de Read Gauntlet de Walter Scott, pour le Piano-Forte par Kalkbrenner. Op. 74. Pr. 16 Gr. Berlin chez Schlesinger.

Wieder ein neuer Titel. Im Lexicon stehen noch mehr, nur nachgeschlagen. Wenn man doch auch die musikalischen Ideen so fischen könnte! Einleitung in F-dur, Allegro maestoso, mit Brocken aus dem Thema, nebst Tiraden. Vorbei! Vorbei! Thema: Molto Adagio. Gut gewählt. Innig und zart. Variirt, zum Theil recht gut, reich an geschmackvollen Passagen — aber doch auch lauter Klingklang! Die Schlufstriolen sind defsgleichen, geschmackvoll und lieblich. Schlufs gut. Adieu!
v. d. O..r.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 11. Januar.

Das zweite Bliesenersche Konzert hat unserer guten Meinung von dem Institute entsprochen und die Musikfreunde wurden wieder mit einer grofsen vollständigen Symphonie, der aus F-dur von Beethoven, erfreut. Nächstdem leisteten Fräulein Katharina Eunicke besonders in einer Scene von Rossini (deutsche, z. B. mozartsche Scenen würden ihr noch besser gelingen) und die Herren Kammermusiker Bock und Hauck, ersterer in B. Rombergschen Cello-Variationen über russische Lieder, letzterer in einem Viottischen Violinkonzerte sehr löbliches und Herr Wauer ergötzte mit der komischen Arie des Kapellmeisters aus den Dorfsängerinnen.   M.

Vokal- und Instrumental-Konzert, gegeben von dem achtjährigen Joseph Krogulski, im Jagorschen Saale, am 12. Januar 1826.

Der kleine Konzertgeber, den wir schon aus manchen Berichten kannten und besonders von Breslau aus rühmlichst nennen hörten, übertraf auch hier alles, was man von einem achtjährigen Knaben hätte erwarten können. — In den schwierigsten Kompositionen von Hummel und Ferdinand Ries zeigte er sich auf die glänzendste Weise, indem er das erste Allegro des Hummelschen A-moll-Konzerts mit der gröfsten Präcision und Sicherheit vortrug; eben so ausgezeichnet hörten wir von ihm das erste Allegro aus dem herrlichen Konzerte (Cis-moll) von Ries und zum Beschlusse Variationen über polnische National-Lieder von Kurpinski, eigens für den Konzertgeber komponirt. — Referent hat Gelegenheit gehabt, das Talent des Kleinen auch bei andern Gelegenheiten bewundern zu können, indem der Kleine vor einer ziemlich zahlreichen Gesellschaft Beethovens F-dur-Sonate für Piano-Forte mit Violoncello:

gleich bei'm ersten Anblick sehr brav spielte; ohne sich auch nur im Mindesten durch das Akkompagnement irre machen zu lassen. — Dem Vernehmen nach wird der Vater den Kleinen jetzt nach Weimar führen, um ihn Hummels Leitung anzuvertrauen; bis jetzt hat ihn der Vater unterrichtet, dem dafür aller Beifall gebührt. —

Ausser den Leistungen des liebenswürdigen Kleinen hörten wir vom Herrn Kammermusikus Gährich aus Kreutzers A-dur-Konzert für die Violine das Adagio und Rondo sehr brav vortragen; besonders zeigte sich Herr Gährich im letztern Satze durch seine gute Bogenführung; er brachte alle Passagen recht rund und voll heraus. Die Herren Petrik und Becker sangen ein Duett aus Belmonte und Konstanze; Herr Becker, Bassist, liefs eine sonore Bafsstimme hören, leider war aber die Aussprache beider Herren undeutlich. — Statt der, auf dem Konzert-Zettel angekündigten Symphonie von Haydn (Es-dur) hörten wir nur einen Satz aus einer ältern unbedeutenderen Symphonie desselben. —

Das Konzert war leider über alle Beschreibung leer und ist mithin eine schlechte Auf-

Digitized by Google

munterung für reisende Virtuosen, hier ein Konzert zu geben. — Aufserdem war der Saal des Herrn Hoftraiteurs Jagor so schlecht geheizt, dafs man vor Kälte kaum aushalten konnte; bei einem Honorar von 8 Louisd'or für den Abend, ist wol ein warmes Lokal zu verlangen. D..n.

Ueber Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

Die Introduktion, welche die Friedensfeier am Hofe des Königs schildert, gewährt uns das Gefühl der ungetrübten Fröhlichkeit, die aber durch edle Sitte des Ritterthums gemäfsigt ist. Chor und Tanz haben, ich möchte sagen, einen nobeln gravitätischen Karakter *); der gar sehr geschwächt wird, wenn das Tempo, wie bei der Aufführung in Leipzig, zu schnell genommen wird. Weber nimmt zur ersten Zeitbewegung ein Moderato, welches den Violinen die graziösen Figuren, welche schon im Ritornell vorkommen, ganz vollkommen und rund auszubilden gestattet. Er läfst das Orchester in einer genialen Freiheit walten, anhalten und schneller gehen, wie es das feinere Gefühl will. Dieses war schon bei dem Läufer, welchen das Violoncell der Violine nachbildet, dann noch mehr in den leicht abgestofsenen Noten der Flöten, Fagotte u. s. w. welche zwischen den Frauenchor fallen, und in den gebundenen Sechzehntheilen der Violinen wahrzunehmen. Die Sänger verstanden das Orchester und man hörte keinen steifen Takt. Um so markirter trat nun die Tanzmelodie ein. Wer diese schnell nehmen könnte, der würde beweisen, dafs er nicht feinen Sinn genug hat, sie von einem gemeinen Tempo zu unterscheiden. Da übrigens im Rhythmus dieses Tempo's etwas so höchst Karakteristisches liegt, so lohnt es sich wol der Mühe zu bemerken, dafs sich wenn man ihn in seine Glieder auflöst, folgendes Verhältnifs findet:

Dreivierteltakt:
1. Klausel: 4 Takte | 4 Takte :||:
2. Klausel: 2 Takte | 2 Takte | 4 Takte | 4 Takte :||:
3. Klausel D-dur: 2 T. | 2 T. | 2 Takte | 2 Takte :||:
4. Klausel: Ebenso :||:
5. Klausel: wie die 1. :||:
6. Klausel: wie die 2. nebst Koda.

In der Romanze des Adolar, in welcher er, aufgefodert vom Könige, die Geliebte besingt, hat der Komponist den edeln Ton des ritterlichen Troubadours meisterlich getroffen, und sie von dem Volksmäfsigen, von dem er anderwärts so gelungene Proben gegeben hat, unterschieden. Das Pizzikato der Geigen in der ersten Strophe und das abgebrochene Zwischenritornell der Klarinetten, Flöten und des Fagotts macht mit der gehaltenen Begleitung der folgenden Strophe einen angenehmen Kontrast. Die Begleitung des Orchesters zu dem letzten Couplet aber mufs sehr diskret sein, wenn man des Sängers einfache Melodie bestimmt hören soll. Die gesteigerte Erhebung glaub' ich überhaupt, sollte mehr in dem Vortrag der Melodie dieser Strophe, als in einer variirten Begleitung liegen, die freilich dem Ohr Abwechselung verschafft. Nach leichter Ueberleitung wendet der Chor der Ritter und Frauen die oben vorkommende Melodie auf den Sänger und seine Schöne, zweckmäfsig an. Es erhöht aber den Effekt, wenn hier das Tempo etwas schneller als oben genommen wird, was ich auch bei der Aufführung in Dresden bemerkte.

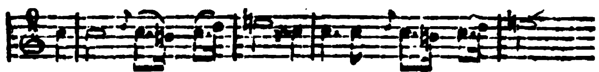
Das Ensemble No. 4 ist äusserst dramatisch angelegt und ausgeführt. Der Streit entzündet sich hier, von dem die ganze Verwikkelung der Handlung abhängig ist. Der Tonkünstler, der den innern Kampf der Leidenschaften durch hörbare Kraftäusserungen darstellt, zeigt dieselben schon hier als streitende Massen. Die vermessene Festigkeit, mit welcher Lysiart seine Güter zum Pfande einsetzt, wird durch die verschiedenen Intervalle und die markirten Noten seines Gesanges gut bezeichnet; der Trompetenstofs, welcher seinem Antrag: „Wohlan du kennst" u. s. w., vorangeht, ist ganz an seinem Platze. Ebenso ist es ein sehr treffender Zug, dafs bei den Wor-

---

*) Auch der Quartengang [Notenbeispiel] in der Stimme des Grundbasses ist höchst eigenthümlich.

Digitized by Google

ten, wo der jugendlich aufbrausende Adolar den angebotenen Preis annehmend, ausruft: „es gilt, es gilt!" ein schnelleres Tempo beginnt. Jetzt verbreitet sich Staunen unter den Rittern, die Stimmen fangen erst einzeln an: „Vermessenes Beginnen!" dann sprechen sie vereint ihren Unwillen aus. Auch an einem kleinen Zuge zeigt sich die Wahrheit der Behandlung; wie treffend ist die Stelle des Textes, wo Lysiart dem Adolar in die Rede fällt, ausgedrückt. Die Melodie strebte nach B-moll, aber Lysiart nimmt den Ton auf, und hält die Vorstellung von Adolars möglichen Unglück fest, während die Melodie in F verweilt. Adolar's Zorn entladet sich dann (rascher Uebergang nach Des-dur) stärker. — Lysiart geht noch weiter, er unterdrückt seine Scheu vor dem Gottesgericht; die Instrumente zittern während seiner Rede fort, und die Weglassung des Grundbasses stellt diese Rede in das gehörige Halbdunkel. Noch einmal wiederholt der Chor sein Staunen (in B, forte) und schliefst die Warnung an, von dem gefährlichen Vorhaben abzustehen. Hier nimmt die Melodie des Chors eine erstere Wendung (nach Ges-dur, Des-dur etc.) er steigert sein Zureden und bildet durch seinen Gesang die Grundlage für die übrigen Stimmen. Adolar bleibt fest, mit ritterlichem Sinn und dem Bewufstsein der Unschuld nimmt er (in dem klaren B-dur, wohin die Melodie schnell übergegangen ist) das Wort. Als Lysiart's Vermessenheit aufs Höchste steigt, und er selbst verspricht, Beweise von Euryanthe's Huld darzubringen (die Betonung von „bringen" hat hier etwas Gesuchtes) da ergreift alle Umstehenden ein Grauen — das einfache Zittern der Terz in den Geigen ist hier von sprechender Wirkung; — mit tiefer Scheu vor solcher Vermessenheit rufen die Stimmen der Ritter ohne Begleitung: „mög' es ihm nie gelingen," (trefflich deklamirt). Aber mit erhöhter Begeisterung spricht Adolar sein Vertrauen auf die Unschuld aus, welcher die Ritter den Sieg von Gott erflehn. Lysiart tritt von hier an ganz zurück. Was die musikalische Stelle selbst anlangt, in welcher Adolar das: ich bau' auf Gott etc. viermal hintereinander wiederholt, so mufs ich gestehn, dafs, obwohl sie im Ganzen jenes Vertrauen kräftig ausspricht (was auch noch durch die dazwischen tretenden Trompetenstöfse verstärkt wird) doch die Worte bei der dritten Wiederholung



etwas leiermäfsig klingen, so dafs man fast glauben möchte, der Komponist habe die Melodie eher gebildet, als diese Worte untergelegt, die freilich des Reims wegen übel apostrophirt sind.

Die köstliche Kavatine Euryanthe's (Glöcklein im Thale etc.) mit welcher eine neue Scene beginnt, karakterisirt ein der reinen Natur verwandtes, jungfräulich fühlendes Gemüth, das in allen Erscheinungen an den fernen Geliebten erinnert wird. Das Ritornell schon scheint die tiefe Ruhe der Natur zu schildern, die nur von Lauten der Sehnsucht unterbrochen wird, (hier wendet der Komponist mit eigenthümlicher Wirkung die Vorhalte auf den ausgebreiteten Septimenakkordan; eine Lieblingsmanier, die wol leicht auch zur Manier werden könnte) Laute, die sich mit steigendem Ausdrucke wiederholen und zuletzt in der Stille der Einsamkeit wiederum verhallen. Die hier hervortretenden Instrumente sind auch äufserst glücklich gewählt (Flöten, Hoboen und Violoncell) und angewendet, um der Musik mit dieser Scene ein neues Kolorit zu geben. Aufserordentlich schön und innig ist nach Webers beliebtem Uebergange (durch einen solchen Septimenakkord mit Vorhalt) die Steigerung der Melodie in F. Am Schlusse störte mich die künstliche Mannigfaltigkeit der Deklamation um so mehr, je einfacher der Ausdruck im Ganzen ist und sein sollte.

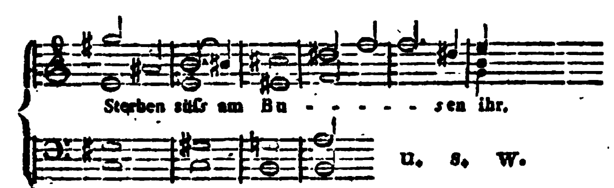
Weber deklamirt hier nämlich; ach darf dein Blick nicht mein Adolar; das letzte Mal offenbar gezwungen: dein Blick nicht mein Adolar.

Im Freischützen giebt es ähnliche Stellen, wo Weber durch eine zweifache Deklamation Mannigfaltigkeit hervorzubringen sucht; z, B.

Digitized by Google

Grillen sind mir böse Gäste — und: Grillen sind mir böse Gäste; ferner: das Auge, ewig rein und klar, und das Auge ewig rein und klar. Ich gestehe, daſs ich an diesen Stellen anfangs einen Anstoſs genommen und nur durch öfteres Anhören der Melodie mich daran gewöhnt habe, wie es wol vielen geschehen sein wird. Ich will die hierin sich verrathende Absicht nicht überhaupt verwerfen — Z. B. wo Antisthesen anwendbar sind, mag sie sich vortheilhaft äussern — aber sie stört, wo die einfache Empfindung sprechen soll, wie in einer einfachen Kavatine, in einem Liede u. s. w.; — was daraus hervorgeht, ist meistens mehr witzig, als ausdrucksvoll, und stört in der Regel den Rhythmus mit. Etwas bemerkenswerthes ist in dieser Kavatine, daſs der Gesang der Stimme durch die Begleitung, an welche er sich eng anschlieſst, ergänzt, und nur in Verbindung mit ihr vollkommen faſslich ist — was man sogleich bemerken wird, wenn man einmal die Stimme ohne Begleitung zu singen versucht. — Ich tadle dieſs keineswegs, weil der Tonsetzer hier kein volksmäſsiges Stück liefern wollte. Ungegründet finde ich es auch, daſs diese Kavatine zu ernst und düster gehalten sei, wie Einige gesagt haben; man muſs in die ganze Situation nicht eingedrungen sein, oder etwa vom Ballsaale kommen, um so etwas behaupten zu können. Redet ja doch auch Eglantine sogleich im Folgenden von Euryanthe's „einsamem Bangen," und sie selbst von ihrem Sehnen. Man muſs dieses herrliche Stück schön getragen von Dem. Sonntag vortragen hören, um ganz in den innern Sinn desselben einzudringen.

Das Gespräch beider Frauen im folgenden Recitative hat treffende Züge, welche aus den Karakteren und aus der Situation abgeleitet sind. So mochte selbst die sonderbare Wendung der Stimme in der Stelle: wacht Liebe dir zur Seite, ihren Grund haben. In dem Texte der Arie spricht sich die geheuchelte Empfindung Eglantinens für Euryanthe aus. Weber hat hier, soviel dem Tonsetzer verstattet ist, angedeutet; die Bewegung in der Begleitung ist dabei nicht zu übersehen, sie hat etwas Gewundenes und Unheimliches (man sehe die gebundenen Figuren in den Streichinstrumenten) bis gegen den Schluſs. Aber hier dünkt mich die Stelle im Ausdrucke vergriffen, in welcher die Musik aus E-moll nach Dur und dann wieder zurück modulirt:



Mich dünkt, der Komponist hätte diese schöne, ausdrucksvolle Modulation nicht an ein geheucheltes Gefühl verschwenden sollen. Findet sich eine ähnliche Modulation nicht auch in dem Duette, wo sich die Seelen der Liebenden gleichsam in einander ergieſsen, (bei den Worten: laſs mich in Lust und Wehen etc.), was bleibt für den wahren Ausdruck übrig, wenn die Unwahrheit so reizend geschildert wird? — Uebrigens behauptet der Komponist auch in der Begleitung dieser Arie die rechte Mäſsigung.

(Fortsetzung folgt.)

Münster, den 16. Dezember 1825.

Die Rheinischen Städte erfreuen sich seit ohngefähr 6 Jahren ihrer groſsen Musikfeste, die Städte an der Elbe haben sich in derselben Weise für ähnliche Aufführungen constituirt und wir in der Mitte liegenden Westphalen dürfen stolz darauf sein, durch die Feier unsers Cäcilienfestes den Impuls zu dergleichen Musikfesten gegeben zu haben.

Der hiesige musikalische Verein nämlich, der sich wenigstens über 20 Jahre seines Bestehens erfreut, wählte zu seinen am jedesmaligen Cäcilientage veranstalteten öffentlichen Aufführungen gewöhnlich eins von den gröſsern Kunstwerken älterer wie neuerer Zeit, die nur durch zahlreichen Zutritt von Sängern wie von Instrumentalisten würdig dargestellt werden konnten. So hörten wir das Alexander-Fest von Händel, desselben Oratorium, Samson, die Jahreszeiten von Haidn, dessen

Digitized by Google

Schöpfung, Schillers Glocke von Romberg und andre mehr. Wie grofs auch der Eifer bei den frühern Aufführungen an dem gedachten Tage gewesen sein möge, ein erträgliches Verhältnifs der Quantität aufzustellen, so vereinigen sich doch alle Stimmen, dafs das Qualitätverhältnifs erst seit 3 Jahren, nämlich seit der Anstellung des Herrn Georg Schmidt als Musikdirektor der öffentlichen Konzerte berücksichtiget wird. Zur diesjährigen Cäcilienfeier wurde der Messias von Händel bestimmt. Die Chöre, die in diesem Werke die Hauptbestandtheile ausmachen, liefsen nichts zu wünschen übrig und aus dem Vortrag der Arien, ebenfalls von Dilettanten gesungen, durfte man ganz sicher auf ein höchst erfreuliches Verständnifs der Komposition schliefsen, wenn auch hin und wieder die nöthige technische Vollkommenheit vermifst wurde. Das Orchesterpersonale, gröfstentheils gebeugt durch Alterschwäche, möchte sich erst wol bessern, wenn jüngere die Plätze einnehmen werden.

Die hiesige Domkirche erhält eine Kapelle von etwa 24 Personen, an deren Spitze durch Uebereinkunft der Regierung mit den kirchl. Behörden der erwähnte etc. Schmidt als Direktor der Kirchenmusik angestellt ist. Es läfst sich von seinen Bemühungen viel Gutes für die Folgezeit erwarten, um so mehr, da ihn die Behörden, die geistlichen wie die weltlichen, kräftigst unterstützen. Durch seine künstlerische Bildung ist Herr Schmidt so gestellt, dafs ihm jeder seiner Vorgesetzten, wie Untergebenen Achtung zollen mufs. Ein Schüler Spohr's, ist er ein so ausgezeichneter Virtuos auf der Violine, als er ein recht geistreicher und gewandter Komponist, besonders für grofse Orchestersachen, zu nennen.

Seine bis jetzt zwar noch ungedruckten, aber zur Aufführung in öffentlichen Konzerten gelangten Kompositionen enthalten recht glänzende Beweise von genialem Erfindungsvermögen. In der Jugendlichkeit des Autors und an dem, diesem Alter eignen Anschmiegen an verehrte Männer mag es liegen, dafs das konventionelle der Tonkunst (wenn ich mich so ausdrücken darf) wohin ich die harmonische wie melodische Endigung der Phrasen, dann die, in der modernen Musik so beliebten rhetorischen Accente rechne, hin und wieder an Spohr's Styl erinnert.

Münster besitzt auch eine Liedertafel, die besonders Zelters Gesänge mit vieler Liebe exekutirt.

Von ausgezeichneten Musikern hier Orts ist noch Herr Nicolaus Wolf zu bemerken, der als Organist an der hiesigen lutherischen Kirche durch ein höchst solides, harmonische Kenntnisse verrathendes Spiel sich auszeichnet. Seine öffentlich erschienenen Variationen verdienen mehr gekannt zu sein.

Herrn Professor Antoni ist die Bildung des Chorgesanges am Seminar übertragen. In wiefern er den Absichten des Ministeriums entsprechen wird, mufs die Zeit lehren. G.

Berlin, den 12. Januar 1822.

Gestern eröffnete der Königl. Musikdirektor Herr Möser wieder seinen Quartett-Cyklus, in dem uns abermals die herrlichen Kompositionen von Haidn, Mozart und Beethoven erscheinen sollen. In der ersten Versammlung gelang besonders das Quartett aus G-dur von Mozart. (Im Adagio dieses Quartettes konnte der Bafs einmal nicht in das gleichsam ätherische pp. [oder ppp?] ganz genau einstimmen.) Die Zuhörer verliefsen den Saal alle mit der vollkommensten Zufriedenheit. Hoffentlich wird Hr. Möser bald seine schönen Unternehmungen durch sein längst versprochenes Konzert krönen. G.

IV. Allerlei.

Einladung.

Komponistinnen sind so selten und es liefse sich in manchem Fache, z. B. in der Liederkomposition, so viel Eigenes und zart Empfundenes von ihnen erwarten, dafs der Unterzeichnete gern Veranlassung nimmt, auf die beabsichtigte Herausgabe eines Liederheftes (aus Fouque's Sintram und seine Gefährten) von der Komposition des Fräuleins Veltheim, der rühmlich bekannten K. Sächsischen Hofsängerin, aufmerksam zu machen. Eine wahre und innige Auffassung des Textes und eine, soviel nur der Gegenstand zuliefs, reiche musikalische Gestaltung zeichnen diese Lieder vor so vielen jetzt kursirenden aus, dafs die Absicht der Komponistin, sie auf Subscription herauszugeben, gewifs Unterstützung verdient.

Die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung würde Bestellungen annehmen.

Marx.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

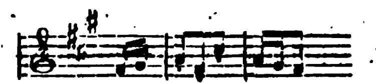
Den 25. Januar. **Nro. 4.** 1826.

II. Recensionen.

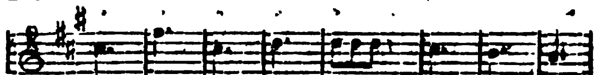
Capriccio per il Pianoforte, composta dal Felix Mendelssohn Bartholdy. Opus 5. Berlin, bei A. M. Schlesinger. Pr. 7½ Sgr.

Es ist nicht leicht, über ein kleineres Werk eines Künstlers wohlabgewogen zu reden, von dem man schon grosse, der höchsten Kraft volle, dem Publikum voraus, kennt. Der Beurtheiler, der mehr den ganzen Künstler, als eine seiner vereinzelten Leistungen im Auge behalten möchte (weil mehr jener, als jede dieser letztern für die Kunstgeschichte wichtig werden muss) würde gegen den Künstler, sich selbst und künftigen Lesern, ungerecht erscheinen, wenn er über ein solches einzelnes Werk abgeschlossen berichten wollte; und im andern Falle steht dahin, wieviel Glauben seine stillschweigende, oder ausgesprochene Beziehung auf das noch nicht öffentlich Gewordene finden wird. Sicherer handelt es sich bei dem Werke eines Künstlers, der sich schon so grosse Anerkennung öffentlich erworben und dem Publikum schon solche Werke (z. B. die C-moll-Symphonie *), die so weit über (die meisten neuern Leistungen hervorragt, dass sie nicht einmal allen Musikern erfassbar gewesen) vorgelegt, wie Herr Mendelssohn. Man ist da schon geneigt, zu glauben, dass noch Grösseres zu erwarten stehe.

Das vorliegende Capriccio (Fis-moll ¼ Prestissimo) zeigt wiederum jenen glühenden ununterbrochenen Erguss, der der sicherste Bürge der Künstlerbegeisterung ist. Mit einer fast lannenhaften und damit den Namen der Komposition rechtfertigenden Stetigkeit wird das erste Thema:



vier grosse Seiten lang festgehalten und reich und stets kräftig durchgearbeitet. Das Feuer dieses Satzes konnte, das fühlt jeder klar, bei dem Schlusse auf Seite 6 nicht ersättigt sein und so ergreift der Komponist hier in höherer Begeisterung, einer rollenden Gegenfigur gegenüber, dieses neue ernstere Thema:



um es „fugato" sieben Seiten lang herrlich durch und zum Schlusse zu führen, nachdem dieser zweite Theil den ersten in seine Mitte aufgenommen hat.

Die Komposition ist überall klaviergemäss aber sehr schwer. Demungeachtet ist aber jedem, der mit wahrer Liebe zur Kunst Musik treibt, die Bekanntschaft mit ihr dringend zu rathen. Unter der Legion von Klavierkompositionen wüssten wie nur wenige, die so lautes Zeugniss geben, dass die Tonkunst nicht gestorben, wie diese vorliegende.

Welcher Unstern hat aber über Titel und Ueberschrift gewaltet? Capriccio composta dal Felix! Und dann wieder: Capriccio par! Warum bleibt der Herr Verleger, oder wer für ihn den Druck angeordnet, nicht bei der deutschen Muttersprache? Dieses Werk wird doch nicht nach Italien und auch wol nicht nach Frankreich dringen; dazu ist es ein

*) Der Zeitung erst. Jahrg. No. 47. S. 405. Zweiter Jahrg. No. 45. S. 365.

Bischen viel zu hoch und ernst. Und endlich, wollen jene Ausländer unsere gute Musik haben und lernen, so werden sie auch die Titel expliciren. Marx.

III. Korrespondenz.

Ueber Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

Der Eindruck, welchen Eglantinens verstellte Klagen auf Euryanthe machen, die Entdeckung des düstern Geheimnisses ist in dem meisterhaft karakterisirenden Recitative, welches nun folgt, enthalten. Die hierher gehörige Stelle, in welcher Emma's Worte angeführt werden, darf nicht zu langsam genommen werden, um nicht zu ermüden. Ob nicht der Tonsetzer nach dem Ausruf Eglantinens: gewichtige Kunde! des Effekts wegen das Orchester gar zu stark einsetzen lasse und die Farben hier zu stark auftrage, kann man fragen; gesetzt auch, dieser Ausruf wäre hier schon vollkommen dramatisch motivirt, was er offenbar nicht ist. Beiläufig will ich bemerken, dafs die Deklamation:

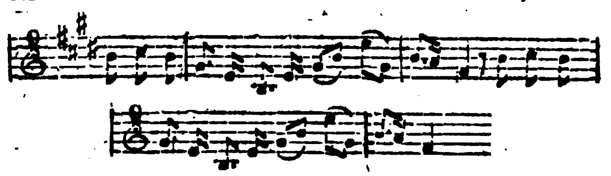
Da war mein Le - ben mir kein Le - ben mehr

nicht ohne Anstofs ist.

In dem nun folgenden Duett zwischen Euryanthe und Eglantine, welches mit einem ausgehaltenen Tone des gut gewählten Fagotts eintritt, scheint mir sowohl die „bange Ahnung" zu stark, ich möchte fast sagen massiv ausgedrückt — da ja bei solcher Aeufserung die Ahnung nicht mehr Ahnung bleibt,*) — als auch den gegenseitigen Freundschaftsversicherungen durch einen ausgeführten Satz voller Terzen-Passagen zuviel Gewicht gegeben zu sein, da ja diese bei Euryanthe nur Anflug einer vorübergehenden Wallung, bei Eglantinen nicht einmal aufrichtig sind. Weit zweckmäfsiger, glaub' ich daher, wäre der Text dieses Duetts noch im Recitativ behandelt worden; um so mehr, da nun erst noch eine angreifende Arie Eglantinens die Kraft der Sängerin und der Zuhörer in Anspruch nimmt. Wenn nun aber gar, wie bei der ersten Aufführung in Leipzig, wo Dem. Sontag und Mad. Finke dieses Duett vortrugen, die Ueberschrift Allegretto vernachläfsigt und das Tempo schneller, als sich gehört, genommen wird, dann weifs man gar nicht, wo der lustige Tanz auf einmal herkommt. Diesen Mifsgriff, über welchen ich mich gegen die liebenswürdige Sängerin äufserte, fand ich bei einer folgenden Darstellung verbessert.

*) Die Dichterin läfst Euryanthe, freilich mit einem Widerspruche, sagen: „bange Ahnung sagt es laut."

Die grofse Scene Eglantinens, welche nun folgt, führt den Karakter derselben vollkommen aus. Die Schlangenwindungen, welche wir schon früher in der Begleitung Eglantinens hörten, gehen fast durch das ganze Stück hindurch. Die tiefern Töne der Flöte und das Fagott sind auch hier herrlich benutzt, z. B. nach den Worten: „mit Vernichtung zahlen." — Ich weifs aber nicht, ob ich recht habe, wenn ich sage, dafs der melodische Gang der Singstimme:



im Allegro vorgetragen, für die Worte: „o der Gedanke löst mich auf in Wonne und vor Entzücken ist die Seele trunken," zu leicht klingt. Der Ausdruck der langsamer genommenen Worte: „nur einen, einen Augenblick an seine Brust," welcher in dem nachfolgenden Flötensolo seinen Nachhall findet, ist unübertrefflich, so wie der ganze Schlufs des Recitativs. Dagegen kommt mir die Phrase, welche im zweiten Satz (Allegro fiero überschrieben) das Ritornell ausmacht, zu gewöhnlich für diese Stelle vor.

Der Uebergang von dem Schlusse dieser Arie in das fröhliche Finale ist in umgekehrter Art eben so ansprechend, als das rührende Verhallen des Tanzes im Freischützen. In dem tanzmäfsigen Einleitungssatze, der durch die Trompeten so feierlich angekündigt wird, ist die Wirkung dieser Instrumente sehr artig, welche eine kleine, leichte Figur einzuwerfen

Digitized by Google

haben, die den Rythmus um so markirter macht. Die Flöte aber nimmt hier die muthigste Fröhlichkeit an. Die Melodie zu dem Gesange: „Muth erfrischt das Herz des Kriegers,“ die einen so kräftigen Kontrast bildet, ist vortrefflich angewendet; weniger passend ist die folgende Strophe der Landleute untergelegt, wo es lautet:

schöner blü-hen die Ge-fil-de

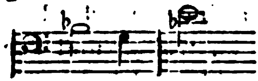
Es folgt, nach einem lauten Lebehoch, Euryanten gebracht, ein, zuweilen in das Recitativ übergehender Satz (Andantino grazioso) in welchem Euryanthe den Ritter Lysiart bewillkommnet, Lysiart den (vorgeblichen?) Auftrag des Königs, sie zum Feste zu geleiten, mit schmeichelnden Worten berichtet; und Euryanthe ein freudiges Beben bei dieser Nachricht empfindet. So kurz hier Alles gehalten ist, so daſs es fast abgebrochen erscheint, so zweckmäſsig ist das Einzelne. Aber am Schlusse dieses Satzes wird man der vielen Uebergänge und Abwechselungen der Rythmen und Melodien müde. Der Chor: Allegretto, „fröhliche Gesänge“ mit dem lieblichen Flötenritornell, und dem angenehm hinabrollenden Solo Euryanthe's in der letzten Hälfte des Satzes versöhnt damit wieder in Hinsicht auf Melodie. Mad. Devrient in Dresden singt dieses Solo in sehr schnellem Tempo ohne ein Wort fallen zu lassen; Dem. Sonntag singt diese Passage sotto voce, ebenfalls sehr rund und äusserst wohltönend, ändert aber dabei die untergelegten Laute. Es ist ein heiterer Glanz im Ganzen und diese Koda wirkt um so mehr, je weniger die Sängerin sich dazu sichtbar vorbereitet.

Der zweite Akt beginnt mit einigen kräftigen Nachtstücken, auf welche Adolar's Gesang folgend, einen tröstenden Eindruck macht. Das Duett desselben mit Euryanthe zeigt die Wonne der Liebenden auf ihrem höchsten Gipfel, von welchem sie denn durch die mächtigen Einwirkungen des Finales schnell wieder herabgestürzt wird. Dieſs ist das Verhältniſs der einzelnen Stücke dieses Akts zu einander.

In der ersten meisterhaften Scene (Lysiarts) wird das bewegte Gefühl eines Menschen geschildert, der einen schwarzen Plan in seiner Seele trägt und mit sich selbst uneinig, bald an dem Gelingen verzweifelt, und von dem Anblicke reiner Weiblichkeit gerührt ist, bald wiederum durch den Gedanken an den Beglückten zu Wuth und Rache entzündet wird. Diese Uebergänge wogender Gefühle und der Reflexion in einander drückt schon das Ritornell (C-moll) vernehmlich aus. — Sehr geschickt weiſs Weber die Instrumente zum Ausdruck jener Uebergänge zu benutzen, und auf diese Weise oft (wie hier, wo die Instrumente nach der ruhigern Tonart G-moll überleiten) die einförmigen Ausgänge des gewöhnlichen Recitativs zu vermeiden. In dem Andante: „Schweigt glüh'nden Sehnens wilde Triebe“ — wirkt die Verdoppelung der Oberstimme in der Begleitung durch die tiefere Oktave äusserst gut und giebt der Musik einen ernsten, sinnenden Karakter. Das dramatische Talent Webers erkennt man auch hier in der feinen Benutzung der Formen; man höre nur z. B., wie die Behandlung des Gesanges und der Worte, schon lange, bevor das eigentliche Recitativ wieder eintritt, zu dem Recitative sich hinneigt. Nur kommt mir die einzige Deklamation:
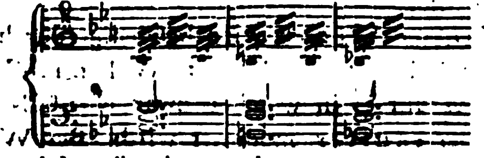
Sie liebt ihn!

störend vor, die auch in der Folge mit einer fast entgegengesetzten vertauscht wird:



worin ich zwar Absicht finde, aber nicht billigen kann.

Durch einen Trugschluſs kehrt die Harmonie dahin wieder zurück, wo sie schon vor einigen Takten war, und es folgt der etwas gekünstelte Satz in C-moll, den man überhaupt missen könnte, und in welchem die Folge:
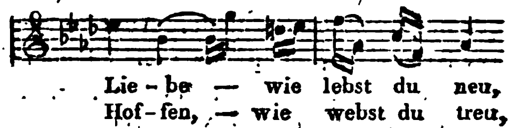


sich nicht günstig ausnimmt.

Digitized by Google

Der letzte Satz der Scene (ebenfalls in C-moll und nur durch ein Viertel auf der Quarte eingeleitet) ist vollkommen der wiedererweckten Stimmung angemessen, wenn auch Einige sich dadurch an die Arie des Kaspar im Freischütz erinnert finden. Der Uebergang der Musik von dieser Gemüthsstimmung zu der Situation Eglantinens, welche angstvoll der Gruft entflieht, wo sie den Ring von der Hand der Todten abgezogen hat, ist eben so dramatisch. Die rauschenden Töne der vorigen Arie verhallen allmählig; die Modulation schreitet unter einer wiederholten Figur der Violinen fort und man hört, dafs etwas Neues, Schauervolles vorbereitet wird. Eglantine tritt schnell auf (Agitato assai) und die Empfindung der Angst und Unruhe mit ihr (in der nach E-moll flüchtenden Modulation). Das folgende Gespräch im Recitativ zeigt wieder in der Deklamation und Modulation manches Auffallende. Das Duett, welches mit mächtigen Posaunenstöfsen eintritt (H-dur C) hat, besonders in dem erstern Satze, Proben trefflicher karakteristischer Auffassung, z. B. das Wiedereintreten der Posaunen, mit gehaltenen Noten bei dem drohenden Versprechen: „in dem Staub' mufs ich ihn sehen, der zu Sternen hob sein Haupt" — und bei dem mit Unisono anfangenden Ausrufe: „dunkle Macht du hörst den Schwur." Aber in dem zweiten Satze (con strepito) wird es doch ein wenig zu kraus; die Stimmen schlagen oft mifstönend an einander und die Sänger ringen mit der doppelten Schwierigkeit sicher zu treffen und den Strepitus der Instrumente zu durchdringen. Man vergleiche nur die beiden Gesangpartieen mit einander und man wird finden, welche Schwierigkeiten durch die immer wechselnde Modulation in dieselbe gekommen sind. Es wird kaum einen Zuhörer geben, der von diesen Anstrengungen des Ohrs nicht auszuruhen wünschte.

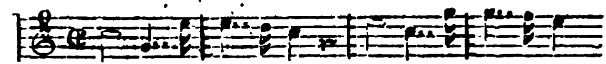
Dieser Wunsch wird befriedigt durch die folgende Kavatine Adolar's: „Wehen mir Lüfte zu (As-dur 4/4) in welcher zwar ebenfalls viel — aber sanfter modulirt wird. Bei Weber bemerkt man oft einen Einflufs der Deklamation auf die Melodie; diefs ist auch in dieser Kavatine der Fall. Man spreche sich den Text richtig vor und vergleiche ihn mit der Melodie, so wird man sehen, wie weit es der Komponist darin gebracht hat, logisch richtige Deklamation mit Melodie zu verbinden. Diefs gilt von der Frage in der ersten Zeile; und von der Zusammenschlingung der zweiten und dritten Zeile zu einer Frage. Wie schön wird dabei auch der bange Schmerz durch den trüben Septimenakkord mit dem verdoppelten Fes ausgedrückt! Aber die Wendung der Stimme auf den Worten: „süfsestes Lied," wo die Stimme zuletzt auf dem Grundton eines zwei Takte hindurch aufgehaltenen Septimenakkordes einen Takt lang verweilt, klingt mir immer, melodisch betrachtet, unbefriedigend. Man wird sich davon leicht überzeugen, wenn man die Melodie ohne Begleitung singt. Die Ausfüllung der Melodie in der Stelle:



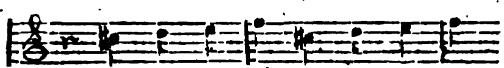
ist dagegen mehr dem Instramente eigen. Die Steigerung im folgenden: „Glaube wie wankst du nicht?" u. s. w., das Ahnungsvolle der abgebrochenen Flötentöne im Allegrosatze (von dem Ausrufe: „er ist mir nah!" der süfse Vorgenufs der Erwartung (in der bewegten Stelle: „o Seligkeit, ich fafs' es kaum") und wie der Ausdruck immer bestimmter und sich'rer wird mit der Wiederholung, und am höchsten steigt in dem Schlufsruf: „sie ist mir nah" (fortissimo); dieses alles ist eben so tief gedacht, als empfunden und will es auch von Seiten des Zuhörers sein. Euryanthe naht wirklich. Die Orchestermusik leitet die hier entstehende Situation ein, indem sie mit immer beschleunigterm und verstärkterm Vortrage dieselbe Figur über stets wechselnden Akkorden bis in die höchsten Lagen der Töne fortführt, dann einzelne Akkorde in synkopirten Noten anschlägt, in das reine C-dur durchbricht und eilends im Stakkato herabfliegt, um den Zuruf der Stimmen: „hin nimm die Seele mein!" — einzuleiten. Hier steht die Ueberschrift:

Digitized by Google

Allegro animato. Ich beziehe dieselbe auf den Ausdruck, nicht auf gröfsere Schnelligkeit; ja ich glaube, dafs die Melodie



durch sehr schnelle Bewegung sogar gemein wird, und damit zugleich die vorige Einleitung ihren Zweck verfehlt; dahingegen, wenn der erste Theil dieses Satzes wieder etwas langsamer genommen wird, die Melodie und die psychologische Wahrheit, beide gewinnen, indem sich die Eile hier beruhigt im Genuſse der Gegenwart, und die Empfindung sich gleichsam sammelt, um aus vollem Herzen in diesem Zuruf auszuströmen. Zweckmäſsig kann dann bei der Stelle:



eine neue Beschleunigung eintreten. Mir ist dagegen der zu groſse Abfall des Zeitmaaſses bei der Stelle, wo die Flöten eine wehmüthige Melodie einleiten und der Komponist überschrieben hat: ritenuto ma poco, bei einer Aufführung auf der Leipziger Bühne sehr unangenehm aufgefallen — aber dieſs war natürlich, weil man das Allegro animato vorher übertrieben hatte. Der letzte Theil dieses Duetts, mit der tief eindringenden Modulation, gehört zu dem Empfindungsvollsten, was Weber geschrieben hat.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Darstellung der Mozartschen Oper: Cosi fan tutte, auf der Königstädtschen Bühne.

(Schluſs aus No. 2.)

Der zweite Akt der musikreichen Oper erhält durch die vielen, auf einander folgenden Arien eine gewisse Einförmigkeit, welche nur Mozart's Genius besiegen konnte. Das erste niedliche Duett der beiden Damen Sonntag und Eunicke spricht durch humoristischen Vortrag der angenehmen Melodie an. Sehr lieblich ist das folgende Duett der beiden Liebhaber mit dem Chor: „Secondate, aurette amiche" voll südlicher Liebesglut, ein reizendes Notturno. Das parlante Quartett: „La mano a me date" wird nicht zum Vortheil der Handlung ausgelassen. Der Abgang Alfonso's mit dem Kammermädchen ist so zu nüchtern. Das Duett von Karlo und Isabella macht nicht den Eindruck, den man sonst davon gewohnt ist. Es ist sehr in Martini's komischem Styl gehalten (wie z. B. in dessen: „arbore di Diana") und erfodert sehr lebendiges feines Spiel. Die Arie Fernando's: „Ah lo veggio" trägt Herr Jäger mit dem ganzen Wohllaut seines hohen Tenor's besonders gelungen vor. Die Krone der Oper ist indeſs die groſse Scene der Laura, durch den künstlerisch trefflichen, hinreiſsend schönen Vortrag der Dm. Sonntag. Ihr Recitativ ist lautère Sprache der Empfindung und Wahrheit, und erträgt ihr zarter Sopran auch keine übermäſsige Anstrengung, so liegt dennoch in ihrem seelenvollen Ton so viel Innigkeit, daſs man alle übrige Kunst des Gesanges darüber gern vergiſst. Vorzüglich das treffliche Adagio: „per pietà, ben mio" — obgleich die Kantilene etwas tief liegt — trägt Dem. Sonntag so einfach und gemüthvoll vor, daſs dieser Gesang ihr schönes mezza voce und selbst die am Schluſs so rund als rein, und ohne Anstrengung ausgeführten Triller bei weitem aufwiegt.

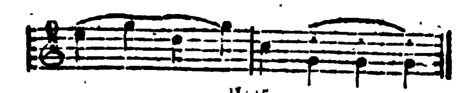
Die obligaten Hörner akkompagniren diskret und rein. So erregt diese Arie einen allgemeinen Enthusiasmus und verdient allein den öftern Besuch dieser allerliebsten Oper, deren melodischer Reiz fast alle andre Mozartsche Gesang-Musik übertrifft. Hr. Wächter spielt den Carlo mit Humor, der zuweilen etwas mehr Freiheit gestattete. Die launige Ariette: „Mädchen, schelmisch seid ihr alle" sagt seinem deutlichen, parlanten Vortrage wohl zu. Der Vortrag der leidenschaftlichen Arie Fernando's: „Verrathen, verschmähet" wird vielleicht deſshalb weniger nach Verdienst erkannt, da wir solche von Herrn Baders reiner Metallstimme gehört haben und manche hohen Brust-Töne bei Herrn Jäger etwas gepreſst und grell erklingen, wenn sie mit voller Kraft erzwungen werden. Isabel-

Digitized by Google

lens Arie: „Gott Amor ist ein Schäker" singt Dem. Eunicke mit natürlicher Naivität und frischer Stimme. Da indefs in diesem Akte fünf Arien ununterbrochen auf einander folgen, so mufs die letzte endlich wol den Zuhörer ermüden, wenn gleich ihr Karakter von den übrigen abweicht. Nächst der grofsen Scene der Dem. Sonntag tritt das herrliche Duett derselben mit Herrn Jäger: „Fra gli amplessi" am bedeutendsten hervor. Wie ergreifend wirkt darin z. B. der Eintritt des Allegretto in C, nach dem kurzen Adagio in A-dur, wie rührend ist die Kantilene Fernando's in dem ¾-Larghetto, und wie zärtlich fleht die Oboe in dem reizenden Solo:



um Gegenliebe. Die Erhörung wird durch das liebevolle Andante bezeichnet, welches indefs für die bewegtern Stellen wol zu sehr als Allegro genommen wird. Die Imitationen der beiden Stimmen werden dadurch etwas verwischt und unklar, besonders im Tenor. Der Schlufs der kurzen Arie Alfonso's mit dem ungerechten Ausspruch: „Cosi fan tutte" macht durch Herrn Spitzeder's deutlichen Vortrag und Triller auf dem „tut-te" sehr gute Wirkung. Die Nothwendigkeit, den Anfang des zweiten Finale's wegzulassen, und gleich mit dem Chor in Es-dur anzufangen, sehn wir nicht ganz ein, obgleich das einleitende Allegro allerdings nicht bedeutend sein konnte. Vortrefflich wird der dreistimmige Kanon ausgeführt, dessen Schlufs so kühn durch Transition aus dem weichen As in das lichte, scharfe E-dur übergeht. Auch dies Finale ist voll der genialsten Züge und schliefst höchst anmuthig mit dem melodischen Gesange in C-dur: „Selig, wer im Liebesbande," dessen Schlufs:



man froh und erheitert mit sich fort nimmt, dem ewig jungen, nie veraltenden Meister dramatischer Musik, dem unsterblichen Mozart, noch ein Evviva im Geisterreich zurufend!

Im Januar 1826.

Auch ein enthusiastischer Verehrer des Unsterblichen.

Ueber die Oper in Leipzig.

Ich will Ihnen nun auch von unserer Oper Einiges berichten, woraus Sie sehen werden, dafs unsere Regsamkeit im Gebiete der dramatischen Musik so grofs ist, als es nur immer die Mittel erlauben.

Ich fange vom Orchester an. Es ist ziemlich dasselbe, wie im Konzerte; nur in den Saiteninstrumenten minder stark besetzt (12 Violinen, 2 (?) Violen, 3 Violoncelle, 2 Kontrabässe) sonst mit derselben Bravour und denselben Schwächen. Erstere besteht darin, in den schwierigsten Stücken und unter guter Leitung recht sicher und stark dareinzuspielen; letztere in dem daher entspringenden Mangel an Diskretion gegen Sänger, Mangel an Schattirung in den verschiedenen Graden von Stärke und Schwäche, Hervorschreien einzelner Blasinstrumente (besonders der Posaunen, welche gern Gelegenheit nehmen, ihre Bravour im Solospiel hören zu lassen) Mangel an einer wohlzusammenstimmenden Harmonie der Blasinstrumente; unter denen die Flöte am meisten Sicherheit und Geschmack hat, die erste Hoboe am wenigsten ihrer Partie gewachsen ist, der Fagott sich zu wenig um einen guten Ton bekümmert, und die Hörner das meiste Unglück haben. Die Trompete hat sich seit kurzem gebessert und die Posaunen sind in Hinsicht auf Bravour und Sicherheit ohne Tadel. Das Korps der etwas schwachen Geigen wird hier, wie dort, von dem trefflichen Konzertmeister Matthäi geleitet, der durch seine grofse Festigkeit und seinen richtigen Geschmack auf das Orchester günstig wirkt. Die Kontrabässe sind ausgezeichnet gut. Das Ganze dirigirt der Musikdirektor Präger, ein gewandter Praktiker, dessen Streben hauptsächlich auf Festigkeit und Präcision gerichtet ist. Für die Bühne hat sich ein Singechor von 24 bis 30 Per-

Digitized by Google

sonen gebildet, dessen festes Zusammenstimmen besonders das verdienstliche Werk des Direktors und Theatersängers Fischer ist.

Das Personale der Sängerinnen war nach dem Tode der Madame Werner sehr geschmolzen. Madame Finke war Primadonna; Madame Devrient und Dem. Hanf sangen untergeordnete Partien. Madame Finke besitzt eine gute Stimme, die zuweilen recht kräftig wirken kann; aber es mangelt ihr eine gute Schule durchaus. Sie singt rein und nicht ohne Gefühl; aber das Gefühl entladet sich gern in starken Stöfsen und Druckern; dazu kommt Mangel an musikalischer Festigkeit und dies giebt der Stimme immer etwas Bebendes, Aengstliches. Die Arbeit des Organs nimmt man in den, wie zum Schmerz verzogenen Gesichtszügen wahr; und so gilt der Beifall, den diese Sängerin oft empfängt, mehr dem, was sie zu leisten strebt, als dem, was sie leistet und auch wol leisten kann. Mad. Devrient fehlt es nicht an Fertigkeit und Geschmack im Gesang; aber ihre Stimme versagt oft die Mittel dazu; indessen wird das Fehlende immer durch lebhaftes, und geistvolles Spiel übertragen. Dem. Hanf hat sich mit Leichtigkeit in Gesangspartien geworfen, welche leichten, scherzenden Gesang erfodern, aber die angenehme Stimme vielleicht zu sehr anstrengen, so dafs sie allzuleicht heiser und matt wird. Zu diesen drei Sängerinnen kamen nun seit Anfang dieses Winters hinzu: Demoiselle Canzi, Dem. Schulz (bisher in Frankfurt a. M.) und Dem. Erhard Mezzo-Sopran (bisher auf Reisen).

Erstere sang im September Gastrollen, und hat jetzt im Dezember ihre Antrittsrollen gegeben.

Dem. Canzi war schon vor einigen Jahren, als sie von Wien kam und in mehren Gastrollen, die sie bei uns gab, furore machte, der s. g. italienischen Manier ziemlich mächtig. Die Stimme war hell, von vielem Umfang und mannigfaltiger Bewegung fähig. Auch sang sie Partien, in welchen sich das lebhafte Spiel der kleinen, niedlichen Figur sehr artig ausnahm. Jetzt ist Dem. Canzi vor Kurzem aus Italien zurückgekehrt, wo sie mit Beifall, gewifs aber auch mit vieler Anstrengung auf den gröfsten Theatern dieses Landes gesungen hat. Die Stimme scheint nun fatigirt, ungleich und nimmt bei einiger Anstrengung eine heisere Mattigkeit an. Ihre Figur ist dieselbe geblieben, während der kindliche Muth, die neckische Schalkhaftigkeit und die frische Heiterkeit des Auges geschwächt worden sind. Indem nun der rauschende Beifall mit diesen Naturgaben sich bedeutend vermindert hat, hat sich die Anerkennung des erworbenen Verdienstes, das in einer vollendeten Schule besteht, erhalten, ja vermehrt. Es scheint sogar als wolle sich diese Stimme wieder erholen und kräftigen; wenigstens fand man Dem. Canzi, als sie nach ihren Gastrollen von Hannover nach Leipzig zurückkehrte, weit mehr bei Stimme, als in ihren hiesigen Gastrollen. Was ich darüber in der Folge Erfreuliches sagen kann, will ich gern mittheilen. Aber in Hinsicht des Vortrags kann ich doch die Bemerkung nicht übergehen, dafs, vielleicht ebenfalls durch zu vieles Singen, eine Art von mechanischem Singen — versteht sich, im beliebten italienischen genre — bei der Canzi entstanden ist, welche früher nicht vorhanden war.

Dem. Schulz scheint eine brauchbare, in den ersten Partien aushelfende Sängerin zu sein, ohne auf den ersten Rang Anspruch zu machen. Ihre Stimme hat nicht mehr die erste Frische, ist schwächer in den Mitteltönen, sinkt in der Höhe oft merklich, und schlägt bei zu langer Anstrengung auch um, allein dennoch zeigt sie Kraft und Stärke und dabei eine angenehme Aussprache, die vielen Sängerinnen abgeht. Auch ist Dem. S. eine gute Theatersängerin, und nicht ohne Routine, wenn gleich ihr Spiel keinen hinreifsenden Ausdruck hat.

Dem. Erhardt endlich singt einige Altpartien in italienischen Opern und scheint darin (wie im Tankred) gut eingelernt zu sein. Ihre Stimme ist schwach und von sehr geringem Umfange, besonders nach der Höhe zu: aber die mittlern Töne des Soprans, welche sie be-

Digitized by Google

sitzt, sind angenehm. — Im Vortrag ihrer Partien scheint sie sich die italienischen Sängerinnen zum Muster genommen zu haben, darauf deutet auch ihr Spiel hin.

Nicht minder zahlreich sind die Bässe unserer Bühne. Die ersten Bafspartien singen Hr. Köckert und Hr. Genast, manche Partien abwechselnd. Der erstere hat sich in der letztern Zeit sehr ausgebildet; doch wäre ihm in Hinsicht des Vortrags zu wünschen, er hätte mehr Muster gehört und vor sich gehabt. Seinem Gesange, wie seinem Spiele, schadet häufig das Bestreben, es zu gut machen zu wollen. Sein Eifer verleitet ihn zur Uebertreibung, Affektation und Eile; da hingegen ein einfacher und ruhiger Gebrauch der ihm verliehenen Mittel häufig zum Bessern führen würde. Er hat den schönsten und tiefsten Bafs unserer Bühne; das hörbare Aufathmen aber beweist, dafs seine Stimme geschont werden mufs. Sarastro ist seine schönste Gesangpartie. Herr Genast, für die Bühne fast überall zu gebrauchen, und in polternden Vätern im Familienstück auf seinem eigentlichen Platze, spielt in unserer Oper ebenfalls eine bedeutende Rolle. Ihm werden die meisten Spielrollen, welche im Bafs oder Bariton geschrieben sind, zu Theil. Seine Stimme eignet sich am meisten zu komischem und parlanten Gesang. Indefs besitzt er doch eine bedeutende Fertigkeit und Geschmack im Singen, und sein gewandtes Talent hat sich von dem italienischen Modegesange vieles angeeignet, wie man z. B. in seinem Othello, Seneschall u. s. w. hören kann. Für eine seiner besten Rollen halte ich den Notar in der schönen Müllerin und Figaro in Rossini's Barbier. Mehr Bariton haben die Herren Gey und Fischer. Der letztere, von dessen anderweitigen Verdiensten schon oben gesprochen wurde, singt Partien, wie Papageno und dergleichen, recht gut und fest. Seine Stimme klingt in den obern Bafstönen gut, aber erträgt keine Anstrengung. Herr Gey hätte bei mehr Fleifs wol mehr leisten können. Er hat einen hübschen, wohlklingenden Bariton, und ist in komischen, ländlichen Rollen recht einheimisch, aber oft sehr nachläfsig.

Die Tenore sind zur Genüge besetzt. Seit ohngefähr zwei Jahren haben wir an Hrn. Vetter eine sehr gute Acquisition gemacht. Er hat einen wohlklingenden hohen Tenor, voll und doch klar, und wir sehn ihn täglich eben so sehr im Vortrage, wie im Spiele fortschreiten. Er singt jetzt meistens die ersten Partien; einige mit Höfler alternirend. Er hat neuerdings mit einstudirt (Adolar in der Euryanthe, Nadori in der Jessonda, Franz im Rübezahl und Oskar im Berggeist, singt den Max im Freischütz, Sargin, Arsir) und läfst sich durch den Beifall, der seinem Talente allgemein zu Theil wird, zu gröfsern Fortschritten aufmuntern. Sein Gesang ist rein und kräftig; aber nicht immer ganz zusammenhängend; er zerrifs noch zu oft die musikalische Phrase durch unzeitiges Athemholen und setzte nicht immer glücklich in der Kopfstimme ein. Herr Höfler ist bei der gegenwärtigen Beschaffenheit seiner an sich schon etwas dunkeln Stimme am meisten geeignet für solche Partien, welche in den Mitteltönen des Tenors liegen, und weniger Passagen als Portament fodern. Sein Gesang hat noch mehr Gefühl und Methode, als der des Herrn Vetter, aber die Stimme versagt ihm oft ihren Dienst. Uebrigens fehlt es diesem verdienten Sänger nicht an Anlage zum Spiel, besonders zum Humoristischen, wie man auch in der Rolle des Grafen Almaviva im Barbier von Sevilla sieht und sein Johann von Paris würde noch lobenswerther sein, wenn er sich mehr bemühte, seinen Dialekt zu verstecken. Die Herren Vogt und Göcke singen untergeordnete Tenorpartien. Der erstere ist besonders im Ensemble brauchbar. —

(Schlufs folgt.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 1. Februar. Nro. 5. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Ueber Herrn Professor Iwan Müller, und seine verbesserte Klarinette.

Es ist nicht zu verwundern, wenn in unserer, an Erfindungen so reichen Zeit, in der fast jede aufgehende Sonne eine neue, mit Posaunenton angepriesene Entdeckung bescheint, so manche andere, die wahrhaft nützlich und beifallswürdig ist, weniger berücksichtiget wird, als sie es verdient. Man darf auch gerade nicht eben über Mangel an Sinn für Vervollkommnung klagen: denn ist es nicht schon so oft bestätigt, daſs Erfindungen und Verbesserungen, (die man vielleicht nur durch bezahlte Lobpreisungen, als non plus ultra alles Dagewesenen, dem kunstliebenden Publikum gleichsam aufgedrungen hatte) als bewährte vertheidigt wurden, obgleich sie, wie sich bei schärferer Prüfung und Untersuchung ergab, entweder gar nicht geeignet waren, das zu leisten, was man beabsichtigte, oder wol gar das früher Bestandene verschlimmerten? Wenn aber eine Verbesserung für die ausübende Tonkunst von entschiedenem Werthe, und das Resultat jahrelanger Ueberlegung ist, wenn sie nicht schonungslos alles Alte dünkelhafter Weise wegwirft, sondern dasselbe vielmehr vortheilhaft mit dem Neuen vereinigt, und dadurch ein ganzes Bessere giebt; wenn endlich diese Verbesserung von den ausgezeichnetsten Virtuosen als wahrhaft zweckmäſsig anerkannt und lange schon gewünscht worden ist, so ist es wohl nicht überflüssig, noch einige Worte zu ihrem Lobe, für diejenigen, welche theils nicht Gelegenheit hatten, sich mit ihr näher bekannt zu machen, theils für solche, welche, abgeschreckt von manchem vorherigen vergeblichen Zeit- und Kostenaufwande, nicht geneigt sind, noch mehr Versuche zu machen, hier öffentlich auszusprechen. Aus der Ueberschrift werden diejenigen, welche diesen Aufsatz ihrer Aufmerksamkeit würdigen, schon erkannt haben, von welcher Erfindung u. Verbesserung hier die Rede ist.

Dem Einsender sei es erlaubt, von sich zu bemerken, daſs er zwar nur als Liebhaber die Klarinette spielt, aber sich lange Jahre eifrig mit ihr beschäftigt hat. Bevor er nun zu den Bemerkungen übergeht, die er über die verbesserte Klarinette zu machen versuchen wird, kann es wol nicht überflüssig sein, den Mann etwas näher kennen zu lernen, welchem es gelungen ist, der Klarinette einen bestimmten Platz*) und einen erweiterten Wirkungskreis unter den Blaseinstrumenten anzuweisen.

Herr Iwan Müller, in Reval geboren, erhielt in seiner Jugend eine sorgfältige Erziehung. Vor Allem aber fesselte die Musik seine Aufmerksamkeit, und er machte darin so bedeutende Fortschritte, daſs er, als noch sehr junger Mann, eine Anstellung in der Russisch-Kaiserlichen Kapelle in Petersburg erhielt. Innerer Drang und reger Eifer, nicht auf der erstiegenen Stufe stehen zu bleiben, sondern immer höher zu steigen, erregten in ihm den Vorsatz, in fremden Ländern Ausbeute für seine Forschungen und sein Studium zu suchen. Er unternahm daher zuerst eine Reise nach Deutschland und lieſs sich auf

*) Den wenigstens hat sie schon längst gehabt. D. R.

Digitized by Google

dem Bassethorne hören. Die genaue Bekanntschaft, welche er mit diesem Instrumente gemacht hatte, das er als Meister zu behandeln versteht, liess ihn bald die grossen Mängel und Unvollkommenheiten desselben fühlen. Sein erstes Streben ging also dahin, diesen Uebelständen abzuhelfen, und dass es ihm gelungen ist, zeigt die von ihm erfundene Klarinette — Alto, auf welche Referent weiter unten zurück kommen wird. Aber nicht dieses Instrument allein war es, mit dessen Umstaltung er sich beschäftigte, sondern auch die Verbesserung der Klarinette, deren Studium er sich nun gänzlich widmete, lag ihm am Herzen.

(Fortsetzung folgt.)

II. Recensionen.

Bundeslied: „In allen guten Stunden," von Wolfgang v. Göthe, für zwei Solo- und drei Chorstimmen, in Musik gesetzt von Ludwig v. Beethoven. Mainz bei Schott Söhne. Partitur. Preis 42 Xr.

Wer wollte sich nicht freuen, zwei solche Namen auf Einem Titelblatt zu lesen, wer nicht erfreuet sein, Göthe's deutsches muthig freudiges Trinklied in einer neuen Gestalt begrüssen zu dürfen! —

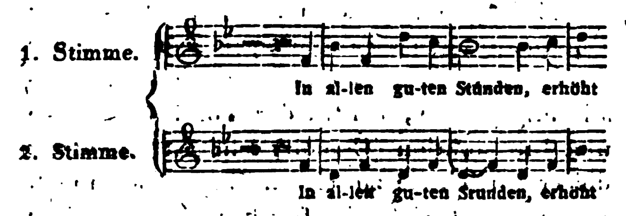
Zuerst müssen wir den Titel berichtigen. Er lässt vermuthen, dass nur Singstimmen das Lied vortragen. Doch der Komponist hat eine Begleitung zweier Klarinetten (in B) zweier Fagotts und zweier Hörner (B. Bassi) hinzugefügt.

Dies giebt dem Liede durchaus einen andern Karakter, als wenn es frei, ohne Begleitung genommen wäre. Wir können nicht umhin, uns hier gewissermassen in freier Luft unter grünenden Bäumen, an ein fröhliches Gastmahl versetzt zu finden, wo zu dem lauten begeisterten Gesange der Trinker muntrer Hörnerklang aus dem nahen Gebüsch ertönt. Für so grossen Raum, für eine so zahlreiche Versammlung musste das Lied einen andern Styl erhalten, als es für die engere Beschränkung auf ein Zimmer und nur für einige heitere Freunde berechnet, haben durfte. Der Komponist hat das ursprünglich erfreulich gesellige Lied auf diese Art in den Karakter des Hymnus zu erheben gesucht, und es jener grossartigen Freude genähert, die sich in Schillers berühmter Ode, vielleicht dort aber mit ein wenig zu viel Pathos, ausdrückt. Daher beginnt er mit einem kräftigen Allegro in B-dur, C-Takt, mit den begleitenden Blase-Instrumenten allein, das zwar piano anfängt, allein nichts desto weniger das Gepräge der Stärke trägt, welches es im Fortgange durch ein wirkungsvolles crescendo bis zum Eintritt der Solostimmen noch deutlicher bekundet. So wie diese eintreten, beschränken sich die Blase-Instrumente nur auf ein schärferes Accentuiren der Rythmen in ihren wichtigsten Abschnitten, und erlauben den Stimmen, sich frei zu entwickeln. Erst nach und nach wird die Begleitung wieder vollständiger, bis sie bei der Reprise durch den Chor: „Uns hält der Gott zusammen" u. s. w. wieder mit erneuerter voller Stärke eintritt und dem Ganzen einen grossartigen freudigen Schwung verleiht. Um dem letzten Verse eine besondere Erhebung zu geben, hat der Komponist eine Veränderung angebracht, indem er bei der Zeile „und bleiben lange, lange, auf ewig so gesellt," auf dem Worte ewig eine Verlängerung von zwei Takten, in der Art einer Fermate angebracht hat, während die erste Klarinette in auf und niederwogendem Arpeggio der Stelle ein freudiges Leben giebt. Dasselbe wiederholt sich bei dem einfallenden Chor; die Wirkung ist unausbleiblich. Als Schlussritornell folgt noch einmal die etwas veränderte Melodie des Liedes in abgestossenen Noten. Die Fermate wird von den Instrumenten ebenfalls wiederholt, indem die erste Klarinette einen Triller auf dem zweigestrichenen f macht, die arpeggirende Bewegung aber sämmtlichen andern Instrumenten zugetheilt ist. Eine bewegte, sehr originelle Kadenz führt zum Schlusse.

Wenn ein Vergleich, da es uns nicht gestattet ist, das Lied selbst hier abzudrucken, zu einer nähern Anschauung führen kann, so möchten wir das Lied in der Auffassung am

Digitized by Google

ähnlichsten mit Händels berühmtem Chor aus dem „Alexanders Fest": „Trinken ist der Krieger Labsal" finden, obwol natürlich an eine musikalische Reminiscenz dabei nicht gedacht werden darf. Alle Weichheit und Sentimentalität ist vermieden; es herrscht die freie feurige Kraft der Freude darin. Daher der Zauber, der in der erwähnten Fermate am Schlufs liegt, die man gewissermaſsen einem schmetternden Tusch vergleichen kann, der einen Trunk auf einen grofsen Mann oder Gedanken zu verherrlichen pflegt. Aus diesem Bestreben, alles kräftig u. energisch auszudrücken, läſst sich auch die nachstehende Stelle erklären, die auf den ersten Blick wie eine etwas ungeschickte Führung der Singstimme aussieht indem die ausgeführte zweite Stimme in der Art ist, wie man sie sonst wol in die Saiteninstrumente, aber nicht in die Singstimme zu legen pflegt.



Gewiſs wird dieses Lied von allen Verehrern Göthe's und Beethovens mit groſser Freude aufgenommen werden. Um so mehr ist es daher dem Verleger Dank zu wissen, daſs er es nicht nur im Klavierauszuge, aus dem manches leicht miſsverstanden werden könnte, sondern auch in vollständiger Partitur, und, um die Ausführung zugleich möglich machen zu können, zugleich hat in ausgeschriebenen Stimmen stechen lassen. Möchten wir es bei herannahendem Frühling doch einmal bei einer feierlichen Versammlung im Freien hören. Unsern Liedertafeln und trefflichen Musikchören würde die Ausführung gewiſs ausgezeichnet gelingen.

L. Rellstab.

Vier Gesänge, aus den Griechenliedern von Heinrich Stieglitz, mit Begleitung des Piano-Forte, dem Königl. Sächsischen Kapellmeister Herrn Karl Maria v. Weber ehrfurchtsvoll gewidmet von Eduard Voigt. Bonn und Köln, bei M. Simrock. Preis 12 Sgr.

In diesen Liedern muſs der gute Wille des Dichters wie des Komponisten, und die Begeisterung beider für eine groſse heilige Sache uns nachsichtig gegen die Mangelhaftigkeit der Leistung machen. Abgesehen davon, daſs die Gedichte wenig poetischen Werth haben, so fehlen ihnen auch die musikalischen Eigenschaften oftmals, und dies zwingt denn den Musiker zu Ungehörigkeiten. Aus allem scheint hervorzugehen, daſs das Werk aus der Feder gutgesinnter Dilettanten entsprungen sei, und so mag es auch diesen empfohlen sein. Es giebt ein groſses Publikum, welches nicht mehr Ansprüche macht, als ihm hier befriedigt werden, und dies wird sich der Gabe freuen. Eine strengere, vergleichende Kritik unterlassen wir indeſs hier, weil sie dem Verfasser nicht willkommen, und für das Publikum von wenigem Interesse sein dürfte. Daſs indeſs die Auffassung der Gedichte selbst oft ganz verfehlt ist, bezeugt am deutlichsten Nr. 2, dessen heroischer Text: „Reich' o Vater mir die Lanze, Vater, reiche mir das Schwerdt" mit der tändelnden Komposition, 6/8 Takt, munter überschrieben, in einem seltsamen Kontrast steht. Die Dedikation an Hrn. v. Weber zeigt von schätzenswerther Achtung gegen den berühmten Komponisten; höher würde er sich aber geachtet finden, wenn der Herausgeber sich durch fleiſsiges Studium der Kunst der Annäherung an einen so bedeutenden Mann würdig zu machen sucht.

L. Rellstab.

Un Introduction, Fugue et deux Canons pour le Pianoforte à 4 mains etc. par J. B. Logier. Op. 18. Berlin bei W. Logier. Preis 1 Rthlr.

Das Musik- und Musikunterrichtssystem

des Herrn Prof. Logier umfafst nach seiner Versicherung (Rec. ist nicht so weit darin unterrichtet, dafs er es aus eigener Wahrnehmung berichten könnte) auch die Lehre vom doppelten Kontrapunkt, von der Komposition der Fuge und des Kanons. Dafs Herr Logier in diesem Felde wohl bewandert ist, dies zu zeigen scheint die Bestimmung der vorgenannten Komposition, die deshalb zunächst seinen Schülern, sodann den Freunden kontrapunktischer Arbeit empfohlen sein möge. Die erstern werden daran gewahr werden, dafs die Lehre vom doppelten Kontrapunkt, auf die einige nach Beendigung des Kursus noch zu warten scheinen*), schon in der allgemeinen Kompositionslehre dieses Systems enthalten ist; eine dahin leitende Spur glaubt Rec. in der Bildung der Füllstimmen (im zweiten Kanon) zu thematischen Sätzen (S. 18 und 19) gefunden zu haben.

Aus dem obigen Gesichtspunkte dürfte aber das Werk angesehen werden und man könnte vielleicht zu Ansprüchen verleitet werden, deren Befriedigung der Verfasser nicht beabsichtigt hat, wenn man dasselbe als freies Kunstwerk aufnehmen und beurtheilen wollte. Schon die Wahl des Fugenthema's:



das nach der marschmäfsig beginnenden Introduktion anhebt, zeigt, dafs der Verfasser auf einen vielfach zu wendenden und zu behandelnden Satz bedacht, nicht, dafs er von einer musikalischen Idee zu freier Künstlerschöpfung begeistert gewesen ist. Wie dieses Thema nun mannigfache kontrapunktische Verwendung nahe legt, sieht der Kenner solcher Arbeit voraus und jeder aufmerksame Spieler wird es aus der logierschen Behandlung um so leichter herausfinden, da jeder Eintritt des Thema mit

und des verkehrten Thema's mit

bezeichnet ist. Der zweite Abschnitt desselben thut sich in kanonischer Nachahmung einer freien laufenden Achtelfigur gegenüber besonders Seite 6 und 7 hervor, so wie gleich darauf der erste Abschnitt im engern Wiederschlage Seite 7 und 8. Um keinem Freunde solcher Forschungen zu weit vorzugreifen, machen wir statt einer vollständigen Analyse der weitern Verarbeitung nur noch auf Seite 11. aufmerksam, daraus unsern Ausspruch über die günstige Wahl des Thema rechtfertigend, das es hier zugelassen, in drei Stimmen in ursprünglicher Gröfse, in der Vergröfserung und Verkleinerung zugleich eingeführt zu werden, worauf die vierte Stimme es in Umkehrung und Verkleinerung nachbringt, der wiederum andre Stimmen das Thema in ursprünglicher Gröfse und Lage und in der Verkleinerung entgegensetzen.

Es folgt nun, nach einer Fermate auf der Dominante, ein zweistimmiger Kanon in der Unteroktave, mittels zweier Füllstimmen vierstimmig gesetzt, der in der Tonika der Fuge und Introduktion (C-moll) schliefst und damit die ersten Theile zu einem Ganzen abrundet. Ihm schliefst sich ein frischer zweistimmiger Kanon in der Oktave an, in einem zweiten Theile zwei andre Stimmen mit einem ebenfalls kanonisch geführten Gegensatze in seine Mitte nehmend. S. 20 wird das Hauptthema zu einer kurzen kanonischen Nachahmung in der Unterquinte benutzt und mit Anspielungen auf dasselbe dieses gründlich und fliefsend geschriebene Werk beschlossen. M.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 26. Januar 1826.

Während der grofse Konzertsaal leer und verlassen steht, fahren die Herrn Bliesener in ihrem ehrenvollen und verdienstlichen Streben fort und erfreuen damit eine immer zahlreicher werdende Versammlung.

Auch das heutige Konzert wurde durch eine vollständig aufgeführte Symphonie, und zwar die aus A-dur von Beethoven, geziert.

*) Der Ztg zweit. Jahrg. No. 5. S. 35. No. 49. S. 398.

Digitized by Google

Die Ausführung gelang in den letzten Theilen mehr, wie im ersten. Das Tempo der Introduktion schien dem Ref. höchst übereilt, dabei aber das Beginnen nicht von allgemeiner Aufmerksamkeit der Spielenden gesichert; kurz Instrumente blieben aus und die herrliche Introduktion wurde unruhig und undeutlich hingepoltert — namentlich machte auch das Tempo den Bläsern eine genugsam ruhige, zarte und sinnige Ausführung des ihnen anvertrauten, entzückenden Satzes


u. s. w.

geradehin unmöglich. Eine unausbleibliche Folge dieses Misgriffes war, dafs der anschliefsende Allegro-Satz, obgleich er in gehöriger Schnelligkeit ausgeführt wurde, doch nach dem übereilten Vordersatze nicht bewegt, nicht federkräftig genug heraustrat und wahrscheinlich rührte es daher, dafs die Spieler, an dem nun ungenügenden Tempo ermattend, die Accente und punktirten Noten nicht scharf genug hervorhoben: eine Vernachlässigung, die nirgends schmerzlicher berührt, als in diesem Allegro, in dem die Töne sich zum frischesten luftigen Reigen zu schlingen scheinen. Man konnte bei dieser Gelegenheit recht klar erkennen, wie wichtig es ist, dafs besonders der Anfang einer Aufführung mit der gröfsten Sammlung geschehe. Von einem verfehlten Beginnen verbreitet sich oft über Hörer und Spieler eine Lähmung oder Unruhe, die nachher nicht wieder zu heben ist. — Den zweiten Theil des Konzertes eröffnete eine Ouvertüre von der Komposition des hiesigen Herrn Kammermusikus Mohs, die gute Intention, Feuer und Lust zur Sache hoffen läfst.

Fräulein Karl und Hoffmann sangen das bekannte Polonoisenduett von Paer und erstere aufserdem eine Arie von — Farinelli. Wer hat ihr das gethan? Galanteriewaare aus dem vorigen Jahrhundert! Ist das nicht, als wollte man einer unserer Schönen statt einer pariser Bonbonniere eine Porzelandose mit einem Mops verehren, wie ihn jene hoffmannsche, duse Sängerin trug? Haben wir nicht moderne Farinelli's genug, wenn es einmal aus dessen Tone gehen soll? Freilich ist es leichter, jene italische Scenen dutzendweise zu lernen, in denen wenige bald erhaschte Manieren ewig wiederkehren, als ein einziges Werk zu studiren, das eigenthümlichen Karakter hat und darum eigenthümlich mit Geist und Seele aufgefafst sein will. Hoffentlich hat sich aber Fräulein Karl ein höheres Ziel gesetzt. Möchten übrigens beide junge Künstlerinnen auf deutlichere Aussprache und besonders auf eine freiere Tongebung ernstlich bedacht sein. Ihre Stimmen sind reicher, als man sie jetzt hört; die Kehle ist ihnen noch nicht geöffnet und diese Weise der Tongebung mufs über kurz oder lang den Organen nachtheilig werden.

Vortrefflich führte Herr Kammermusikus Ries Violin-Variationen über russische Volkslieder von L. Maurer aus. Aber die Komposition ist matt und entsetzlich, ganz entsetzlich lang. Sehr brav endlich trug Herr Detroit die Variationen über den Alexandermarsch von Moscheles vor. M.
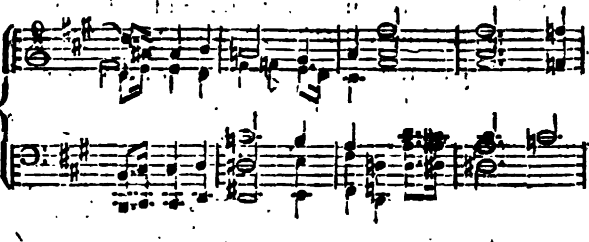
Ueber Weber's Euryanthe.
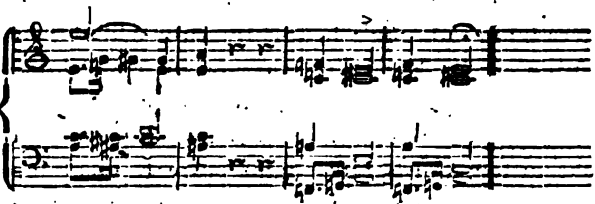
(Fortsetzung.)

Das Finale dieses Akts beginnt prächtig und in breiter, bequemer Bewegung, F-dur, (4/4, Allegro Moderato) mit dem Chor der Ritter, von Paukenwirbeln eingeleitet. Zwischen den lieblich schimmernden Tönen der Geigen dringen die ernsten Stimmen des Männerchors mit angenehmen Kontraste hervor — nur dafs die Melodie der letztern da, wo sie sich allzunah kommen und fast drängen, etwas verkümmert und somit dem Texte nicht ganz angemessen ist, nämlich in der Stelle, wo die Worte: „Stern der Anmuth, hold vor Allem, strale mir durch jede Nacht," zum dritten Male wiederholt sind, und die Modulation von C nach F und von da zweimal nach B, und dann von F durch G-moll hindurch geht. — Der auf diesen Chor folgende, unbedeutende und dem Recitative sich nähernde Satz, in welchem der König Euryanthen bekomplimentirt, verwischt einen Theil des Eindrucks des Vorigen wieder, denn es giebt durch steife Deklamation manchen An-

Digitized by Google

stöfs. (Man lese nur die Gesangstimme bei den Worten: nichts trübe deine Ruh — es schützen mich die Stralen deiner Huld — bald heifsen sie Euch alle willkommen.) Mit dem Eintritte Lysiarts (aus C nach Des-dur) geht die Handlung und mit ihr die Musik rascher vorwärts. Besonders trefflich gelungen ist es dem Tonsetzer, das bange Erwarten der Entscheidung (in der vom Fagott und den tremolirenden Tönen der Geigen begleiteten Modulation, in dem Gebiete von Des-dur) auszudrücken. Mit jedem Schritte begegnet man im weitern Fortgange dieses Musikstücks grofsen Zügen in der musikalischen Karakteristik. Die steigenden Oktavengänge in den Geigen, gleichsam der Ausdruck des erregten Zorns des Adolar, welcher öfter in diesem Satze wiederkehrt, die abgebrochenen bang fragenden Töne Euryanthe's, die Antwort Adolars durch die schon im ersten Finale und in der Ouvertüre, aber hier unter anderer Tonart, vorkommenden Melodie, welche das ritterliche Vertrauen ausspricht (schade dafs es bei der Unterlage des Textes heifst: komm an mein Herz); das Staunen der Ritter in den furchtsam abgebrochenen Tönen des Chors; der sich (in gleicher Melodie) wiederholende Hohn Lysiarts, das angstvolle Gebet Euryanthe's (in welchem der Tonsetzer in dem Kreise von Ges-dur so höchst meisterhaft und eindrucksvoll modulirt und die Posaune den Bafs unterstützt) müssen jedem Aufmerksamen diesen Vorzug des Tonsetzers klar vor Augen stellen; aber was die Karakteristik in diesem ganzen Satze durch Wechsel der einzelnen Melodieen und der Modulation gewinnt, das hat nach meiner Ansicht das Tonstück an Einheit verloren. — Mit majestätischer niederschlagender Wirkung drückt der Chor seinen Unwillen aus in dem Ausrufe: Ha, die Verrätherin! (Des-dur) — und unmittelbar darauf im Piano den Schauder vor dem vermeinten Verrath. Hiermit beginnt der schönste Theil des Finales, in welchem Alles mehr durch Harmonie und Melodie verbunden ist. Die Harmonie des Stimmquartetts (C-dur $\frac{3}{4}$ Larghetto) in welchem die Empfindungen der Handelnden einen Ruhepunkt suchen und der Chor die Begleitung bildet, ist äusserst schön, aber für die Stimmen so schwer, dafs das Sinken einer Stimme das Ganze zur furchtbarsten Disharmonie machen kann, wie ich aus Erfahrung gesehen oder vielmehr gehört habe. Der Schlufs
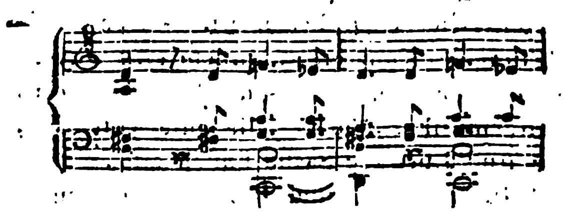




ist unbeschreiblish schön. Im Anfange stört die unnatürliche Beugung der Melodie



In dem folgenden Satze, in dem sich die Ritter erbieten, Adolar zu folgen, (nachdem Lysiart die Belehnung mit dessen Gütern empfangen) sind Solostimmen und Chor vortrefflich verbunden. Die unharmonische Folge, aber
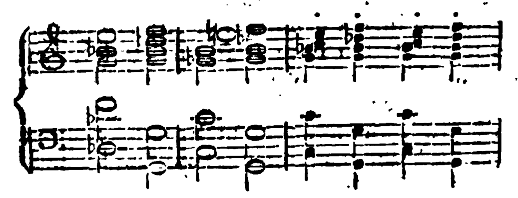


stört das Ohr. — In dem Verlaufe dieses Satzes ist es interessant zu sehen, wie der geistvolle Komponist den Wechsel der Empfindungen motivirt. Der Chor singt: wir all' sind dein mit Gut und Blut! und fällt dann zurück in die Verwünschung Euryanthens. Diesen Wechsel hat der Tonsetzer dadurch motivirt, dafs er an die letzten Töne des Chors eine

Digitized by Google

Sextole, die sich gleichsam grollend mehrmals wiederholt, in den Orchesterbässen anschliessen läſst; darauf treten nun, diese Bewegung vollkommen erklärend, zuerst die Bässe des Chors ein: Ha die Verrätherin, und die übrigen Stimmen folgen nach. Freilich müssen die anhangenden Stimmen sicher eintreten, wenn dieſs den gehörigen Effekt machen soll.

Mit der bei Weber häufig vorkommenden Harmoniefolge,



die durch scharfe Instrumente oft peinlich wird, kann mein Ohr sich nicht versöhnen. Der Schluſssatz hat eine Kraft u. einen Glanz, der Alles mit fortreiſst. Die reiſsenden Figuren in den Violinen, das Einsetzen der Blasinstrumente, — alles verkündet, daſs die Handlung einen Gipfel erreicht hat.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Oper in Leipzig.

(Schluſs.)

Die Darstellungen unserer Opernbühne seit Anfang des Herbstes waren: 1) Spohrs Berggeist (neu.) Diese Oper wurde mit ungemeinem Glanze gegeben und von dem Komponisten selbst dirigirt. Man kennt in solchem Falle das Orchester kaum wieder und und muſs wohl glauben, daſs der groſse Beifall, welchen diese Oper bei der ersten und zweiten Aufführung empfing, auch dieser Anführung mit galt. Spätere Aufführungen waren in Hinsicht des Orchesters nicht so präcis und einstimmig. Mad. Fink als Alma leistete das Mögliche. Aber die vortreffliche und höchst dramatische Scene im ersten Akte müſste noch weit mehr wirken. Herr Vetter singt den Oskar mit aller Kraft und allem Reize seines Organs und der schöne Baſs des Hrn. Köckert eignet sich ganz zu der Partie des Berggeistes. Das Duett am Anfange des zweiten Akts und die Scene des Berggeistes im dritten machen diese Partie durch seinen Gesang allen Musikfreunden werth. 2) Rübezahl von Würfel, wiederholt. 3) Rossini's Barbier. Demoiselle Canzi sang Rosina mit hörbarer Anstrengung. 4) Tankred, worin Dem. Canzi als Amenaide und Demoiselle Ehrhard als Tankred auftraten. Amenaide eignet sich für die äuſsere Persönlichkeit der Dem. Canzi noch weniger, als die erste Rolle, auch war sie im Singen noch mehr angestrengt. Ihre Routine im italienischen Gesange legte sich durch diese Partie aber sehr an den Tag. Mit mehr Erfolg bewegte sich Dem. Ehrhardt als Musico, obgleich sie die erste Kavatine fast um einen Viertelton zu tief sang. Angenehm und voll Ausdruck war ihr Gesang im zweiten Akt (im Duett mit Arair) und in der Kavatine. Alle mehrstimmige Stücke gelangen gut, auch durch die Mitwirkung der Herren Vetter und Köckert. 5) Opferfest. Dem. Canzi Myrrha. In der Rolle des Maſferu gilt, was oben von Uebertreibung gesagt wurde. 6) Diebische Elster. Dem. Canzi sang die Partie der Ninetta, Dem. Ehrhard die des Pippo. Der erstern gelangen vornehmlich alle schwach begleitete Soli; letztere nahm sich nicht so günstig, als in Tankred aus; ein österreichischer Dialekt und Anstoſsen der Zunge fiel etwas mehr auf. Das beste Stück war das Duett Ninettens und Pippo's im Gefängniſse, welches sehr einstimmig zusammengesungen wurde. Die Partien der Männer gelangen nicht ausgezeichnet; groſse Schwierigkeiten legte auch in der That der schwerfällige deutsche Text dem mit Passagen überfüllten Gesang in den Weg. Hr. Fischer übertreibt dazu noch die Rolle des Podesta. 7) Figaro. Dem. Canzi sang die Susanne; am ausgezeichnetsten im dritten Akt. Dem. Ehrhard hatte nur aus Noth, wie es heiſst, die für ihre Stimme nicht passende Partie des Cherubin übernommen und intonirte fast überall zu niedrig. Mad. Finke aber war brav als Gräfin, und erschien in dieser Rolle überhaupt leichter und gefälliger, als jemals. Herr Köckert sang den Grafen faſslich, aber sollte mehr leichten, vornehmen Anstand in sein Spiel legen. Figaro sang Hrn. Genäst gut, sein Spiel aber hat in

Digitized by Google

dieser Rolle mehr Prätension, als gewandten Humor. Die Nebenpartien waren sehr glücklich besetzt. 8) Freischütz. Dem. Canzi Aennchen, im Gesang dieser Rolle nicht ausgezeichneter, als Mad. Devrient, im Spiel hinter ihr. Mad. Finke singt die Partie der Agathe mit besonderm Erfolg, wiewohl sich ihre lange Figur, dem kleinen Max gegenüber, nicht recht als Agathe denken läſst. 9) Scene und Arie von Pacini und Variationen über o cara memoria zwischen dem Akte von Dem. Canzi gesungen; kunstfertig und geschmackvoll, aber ohne tiefern Reiz. 10) Euryanthe, in welcher Dem. Schulz zweimal debütirte; der Vortrag sehr brav und fleiſsig, aber ohne das fortreiſsende Gefühl, welches dieser Partie die jugendliche Sontag giebt, die keiner vergessen wird, der sie hier in dieser Rolle gesehen und gehört hat. Die Aufführung von Seiten des Orchesters und des Sängerpersonals war übrigens lobenswerth. Herr Köckert singt den Lysiart, besonders in den nichtrecitativischen Stücken, ausgezeichnet, eben so Herr Vetter. Aber die Oper will hier als Ganzes niemand gefallen. 11) Faust von Spohr, zum ersten Male. Die Musik ausdrucksvoll und von vielfacher Schönheit; aber theils thut ihr die schlechte dramatische Behandlung der sinnreichen Sage, die hier an Don Juan erinnert, theils die ungenügende Besetzung Schaden. Die Scenen Röschens gingen verloren, weil Dem. Ehrhard ebenfalls nur aus Gefälligkeit diese Rolle, für welche sie sich weder in Hinsicht auf Spiel noch Gesang eignet, übernommen hatte. Mad. Finke war während der ersten Aufführung krank. Faust würde von Herrn Genast ziemlich gut gespielt und nach Vermögen gesungen; aber es ist bei dieser Rolle zu viel gefordert. Hr. Köckert sollte als Mephistophiles etwas kräftiger auftreten. Es ist zu hoffen, daſs die Aufführung dieser Oper, welche bis jetzt vier Mal gegeben worden ist, in Hinsicht auf Spiel und Gesang in der Folge besser wird; im Scenischen war nichts gespart. 12) Schweizerfamilie. Dem. Schulz sang Emmeline, wie ich hörte, mit Beifall. Doch will die Oper nicht mehr ansprechen. 13) Don Juan; wirft alles, aber auch alles, was ihm nah zu stehen kommt, über den Haufen. Die Aufführung wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, welcher auf die Aufführung zurückwirkte. Dem. Schulz sang Donna Anna hier und da unrein und fast etwas roh, in dem Recitative aber, im ersten Akt, mit sichtbaren Fleiſs. Dem. Hanf gab die Zerline, in Ermangelung der Mad. Devrient, deren Niederkunft nahe ist, wohlgefällig im Spiel und Gesang, ohne ihre Vorgängerin zu erreichen. Hr. Genast giebt den Don Juan mit Beifall; er mag wohl zu den vorzüglichsten Darstellern dieser Rolle auf der deutschen Bühne gehören, nud doch kann man sich noch mehr Einschmeichelndes im Gesang, und noch etwas mehr leichten, noblen Anstand im Spiel wünschen. Der Leporello des Herrn Fischer erreicht diesen Buffokarakter auf keine Weise. 14) Die schöne Müllerin, eingerichtet von Winter und mit vielen Einlagen versehen. Dem. Canzi trat mit der Hauptrolle als Mitglied unserer Bühne auf. Ihre Stimme lautet, wie oben bemerkt, heller und frischer, als in ihren früheren Gastrollen; das Spiel war leicht, schelmisch und nett, wie der Gesang, die erste Kavatine ausgenommen, in welcher ihr Gedächtniſs einen Fehlgriff that, und mit der Begleitung nicht mehr im Einklange war. Die Variationen auf nel cor piu non mi sento trug Dem. Canzi mit der gröſsten Rundung und Eleganz vor. Hrn. Genast haben wir schon oben als Pistofolus gerühmt. Herr Fischer spielt den Amtmann Knoll; seine Zunge kämpft mit dem schnellen Parlando der italienischen Buffopartie nicht ganz mit Glück. Referent möchte wol Hrn. Spitzeders Humor in dieser Rolle sehen. 15) Etcetera, einige von Ihrem Königsstädter Theater gesandte Kleinigkeiten, namentlich: die Wiener in Berlin, in welchen Dem. Erhard die Rolle der Frau von Schlingen recht nett vorgetragen haben soll; sieben Mädchen in Uniform; das Ehepaar aus der alten Zeit etc. Für nächste Woche ist wieder eine neue Oper, die ins Deutsche übersetzte La donna del Lago von Rossini angekündigt; die Demoiselles Canzi und Ehrhard geben uns Gelegenheit, diese Zuckerwerke auch einmal in der Nähe zu beschen und zu kosten. Davon künftig. Ich zweifle, daſs wir in dieser Sphäre einheimisch werden können; doch man muſs alles an sich kommen lassen, alles prüfen und das Beste behalten.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

(Hierbei eine Beilage, Verlags-Berichte von Ernst Fleischer in Leipzig.)

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 1. Den 28. Januar 1826.

Literarische Anzeigen.

So eben ist erschienen und in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung, so wie in allen andern Buchhandlungen daselbst zu haben:

Panse Launen meiner Muse, in ernsten und heitern Aufsätzen. 8. Sauber geheftet. 1 Thlr. 22½ Sgr.

Geist, Genialität, correcte Sprache, blühende Phantasie und heitere Erfindungsgabe machen das hier Gegebene zu dem Interessantesten, was die neuere Literatur in diesem Fache aufzuweisen hat. „Ein Besuch im Irrenhause, die wunderbare Harfe, die Ungarnschlacht bei Merseburg, die Entstehung des Morgensterns, das Findelkind, der arme Wagner, die Entscheidung, der Sieg der Pflicht, der Untergang des thüringschen Königreichs, das Ende der Welt, das Stelldichein und die Residenz auf dem Lande" wird jeder mit der innigsten Befriedigung lesen und dem Herausgeber des mit Verlangen erwarteten und vielbesprochenen „Eremiten für Deutschland" dafür danken.

Leipzig, im November 1825.

Weygandsche Buchhandlung.

In allen Buchhandlungen (in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) ist zu haben.

Lehrbuch der Buchstaben-Rechenkunst, für höhere Lehranstalten und zum Selbstunterricht. Von J. P. Brewer. Düsseldorf bei Schaub. 1 Thlr. 5 Sgr. oder 2 Fl.

Eben so wie das Lehrbuch der Geometrie desselben Verfassers, zeichnet sich diese Schrift durch die so seltene Verbindung von Deutlichkeit und Gründlichkeit vor allen andern Werken der Art aus.

Bitte an das Publikum.

Jean Pauls Briefwechsel betreffend.

Da ich mich mit der Biographie Jean Pauls beschäftige, und ihr genau die Vollständigkeit zu geben wünschte, welche unpartheiische Kunstrichter meinen Lebensbeschreibungen Schillers, Herders und Klopstocks nachgerühmt haben, so ersuche ich alle Diejenigen, welche Briefe von Jean Paul besitzen, selbige mir unfrankirt zuzuschicken, wogegen ich, nach genommener Abschrift, die Originale gewissenhaft und von dem freundlichsten Danke begleitet, an Ort und Stelle zurücksenden werde.

Jena, den 16. December.

Dr. Heinrich Döring.

Auch die Verlagshandlung, so wie die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung, verbinden sich für schnelle Zurückgabe.

Henningsche Buchhandlung in Gotha.

Herabgesetzter Preis.

Herr Dr. Raupach hat mir folgende 5 Werke, welche bis jetzo sein Eigenthum waren, überlassen:

1) Die Erdennacht, ein dramat. Gedicht in 5 Abtheilungen. 1 Thlr.
2) Dichtungen, erzählende. 1 Thlr. 10 Sgr.
3) Die Gefesselten, dramat. Dichtung in 5 Abth. 1 Thlr.
4) Die Königinnen, ein dramat. Gedicht in 5 Akten. 1 Thlr.
5) Der Liebe Zauberkreis, ein dramat. Gedicht in 5 Akten. 26¼ Sgr.

Um den Ankauf zu erleichtern, gebe ich diese 5 Stücke, statt des bisherigen Ladenpreises von 5 Thlr. 6¾ Sgr. für 3 Thlr. 15 Sgr., wofür sie in allen Buchhandlungen (in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) sauber gebunden zu haben sind. Bei den Ankauf von einzelnen Stücken bleibt aber der frühere Preis.

Leipzig, den 1. Januar 1826.

Carl Cnobloch.

Vielfältigen Anfragen zu genügen, hat unterzeichnete Verlagshandlung den Interessenten bekannt zu machen, dass:

1) An Appendix to Shakspeare
2) The Moore's Works

noch in diesem Jahre die Presse verlassen; vom

3) Parnasso Italiano

die erste Lieferung nächsten Februar beendigt wird;

4) Walker's Pronouncing Dictionary und
5) Milton de Doctrina Christiana

im März erscheinen;

6) Retzsch Umrisse zu Hamlet

noch vor der Jubilate-Messe, und

7) Shakspeareana. By Lewis Tieck, so wie
8) Calderon Obras. 1r Band

bald nach derselben fertig werden.

Neuerdings bin ich mit der Herausgabe folgender Klassiker beschäftigt, wovon zur Vermeidung von Collisionen, die schuldige Anzeige:

Digitized by Google

Milton's poetical Works.
Ossian's Poems.
L'Orlando innamorato di Bojardo.
Las Obras sueltas de D. Lopez de Vega.
Las Obras de D. Miguel de Cervantes Saavedra.

Ausführliche Prospecte werden nächstens erscheinen.

Leipzig, den 29. November 1825.

Ernst Fleischer.

Subscriptions-Anzeige einer wohlfeilen Ausgabe von den Works of Ossian und einer deutschen Uebersetzung derselben.

Welchem Gebildeten ist nicht der Name Ossian bekannt, des kaledonischen Homers, dessen Dichtungen, Größe und Erhabenheit durchströmen! Von diesen Dichtungen gedenke ich eine neue Auflage in der Originalsprache zu machen, welche in der Jubilat-Messe d. J. erscheinen wird, da die früher in meinem Verlage erschienenen Works of Ossian gänzlich vergriffen sind. Diese neue Ausgabe wird nicht nur die Anmerkungen der meinigen ältern Auflage, sondern auch die der neuern englischen Ausgaben enthalten; mithin was zur Erläuterung dieser Werke dient, den Vorzug vor den seither erschienenen Ausgaben behaupten; Druck und Format wird seyn, wie die angekündigte neue Ausgabe der Oeuvres de Florian bei Gerhard Fleischer. Um den Ankauf möglichst zu erleichtern, werde ich bis zur Ostermesse dieses Jahres einen Subscriptions-Termin bestimmen à 2 Fl. oder 1 Rthlr. 3¾ Sgr. — Der nachherige Ladenpreis wird wenigstens um ¼ höher seyn.

Da Walter Scott so häufig auf die hohen Dichtungen seines großen Landsmannes anspielt, da die Scenen seiner Geschichten oft mit denen der Ossianischen Dichtungen zusammen treffen, da die englische Literatur immer beliebter in Deutschland wird, so hoffe ich bei diesem Unternehmen auf reichliche Unterstützung von dem gebildeten Publikum.

Erfreulich wird es denjenigen Verehrern des Ossian seyn, welche der englischen Sprache nicht kundig sind, wenn ich zugleich eine wohlfeile deutsche Uebersetzung von dessen Werken ankündige, um diesen Heroen in der Dichtkunst gleich den Walter Scott bewundern zu können. Druck und Format von einer beliebten Taschenausgabe, der Subscriptions-Preis wie beim Original. Den Sammlern von 6 Exemplaren wird das 7te gratis gegeben.

Frankfurt a. M., 2. Januar 1826.

P. H. Guilhauman.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung wird auf obige Werke subscribirt.)

Bei J. E. Schaub in Düsseldorf ist erschienen und in allen Buchhandlungen (in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin) zu haben:

An alle Christen, welche an das tausendjährige Reich Christi und die Zeitrechnung desselben glauben, oder nicht glauben.

Eine Abhandlung, veranlaßt durch die im Jahre 1824 erschienene Auslegung der Offenbarung Johannis, von Herrn Justizrath Rühle von Lilienstern zu Dillenburg.

Von Dr. J. W. Grimm.
Generalsuperintendenten und Geheimen-Consistorialrathe.

Nach dessen Tode herausgegeben von Dr. W. A. Diesterweg, ordentl. Professor der Mathematik auf der Königl. preuß. Rheinuniversität.

Gehefter Preis 11½ Sgr. oder 40 Xr.

Es ist schon Manches über den Untergang der Welt geschrieben worden. In obigem interessanten Werkchen spricht nun der Verf. unter andern auch über die Weltdauer, vom großen Sabbath, der letzten Weltperiode, oder kleinen Satans-Zeit u. s. w.

Bei P. H. Guilhauman in Frankfurt a. M. ist neu erschienen und in allen Buchhandlungen (in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin) zu haben:

Haushaltungswörterbuch, oder Sammlung von Vorschriften und Anweisungen für das Hauswesen; nämlich: zur Erhaltung der Früchte, Gemüse, Saamen und anderer Nahrungsmittel; — zur Verfertigung des Eingemachten, der Obstmuße, Syrupe, Liqueurs, Ratafias, der trocknen und in Branntwein eingemachten Früchte; — zur Zubereitung des Kaffees, der Chokolade, des Thees, Punsches, der Limonade und anderer angenehmen Getränke; — zum Brodbacken; — zur Bereitung des Weins, Apfelweins, der Hausgetränke, der natürlichen und gewürzten Essige, der wohlriechenden Wasser; — zur Besorgung des Kellers, Hühnerhofes, Taubenschlages und der Pflege der Hausthiere; — zur Vertilgung der schädlichen Insekten; — zur Aufbewahrung der Leinwand, Zeuge und anderer Geräthschaften; — endlich zu einer Menge von Mitteln, um sein Vermögen nützlicher zu verwenden, und sich das Leben angenehmer zu machen. Ein jedem Hausvater und jeder Hausmutter nützliches Werk. A. d. Franz. des Hav... Arztes und Pflanzenkundigen, Verfassers des moniteur médical und Lorein eines Landwirths übersetzt und zum Theil umgearbeitet von einem sachkundigen Gelehrten. 2 Thle. 2te Aufl. gr. 8. geh. 2 Rthlr.

Kretschmar, C. F. die Sinus und Cosinus der vielfachen Bogen und die ganzen Potenzen der Kreisbogen. Aus dessen Magazin für reine Mathematik besonders abgedruckt. 4. Neuwied. geh. 15 Sgr.

Der hohe Werth und Segen christlicher Gottesverehrung, und der Christen heilige Pflicht, gern und oft daran Theil zu nehmen. 8. Neuwied. geh. 3¾ Sgr.

Wagner, Dr. F. L. neues Handbuch für die Jugend in Bürgerschulen. Erste Hälfte. Elfte

Digitized by Google

vermehrte und verbesserte Auflage. gr. 8. 12½ Sgr.

Dasselbe für katholische Bürgerschulen umgearbeitet von Dr. Th. A. Dereser. Sechste verb. Aufl. 15 Sgr.

Herr J. A. erster Unterricht in der Naturlehre. Ein Leitfaden für Elementar-Classen. gr. 8. Neuwied. 3¾ Sgr.

Cardelli. Handbuch für Kaffeewirthe, Zuckerbäcker und Destillateurs; enthaltend die beste Verfahrungsweise, um Kaffee, Chokolade, Punsch, Eis, erfrischende Getränke, Liqueurs, in Brandwein eingemachte Früchte, Zuckerwerk, Spiritus, Essenzen, künstliche Weine, leichtes Backwerk, Bier, Aepfelwein, wohlriechende Wasser, Pomade und Schönheitsmittel zu verfertigen, nebst Zubereitung der Essige und aller Arten von Braundweinen. Ein auch für Parfumeurs, Droguisten und Herboristen sehr nützliches Werk, und unentbehrlich für diejenigen Personen, welche die Annehmlichkeiten des Lebens genießen wollen. Aus dem Franz. nach der dritten Aufl. übersetzt. 8. geh. 1 Rthlr.

Die neue Musikalienhandlung des Fr. Wilh. Ewert in Danzig, empfiehlt sich sämmtlichen auswärtigen Herren Verlegern zum Verkauf von Musikalien in Commission und verspricht die billigste und reellste Behandlung. Ueber deren Solidität werden die Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig, jede Anfrage genügend beantworten.

In der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34., ist so eben erschienen:

Hülfstafeln zur Berechnung der Längen- und Breiten-Unterschiede aus gemessenen Meridian- und Perpendicul-Abständen, nach rheinländischem Maaß, in der Erdabplattung 1/310 für die Breiten-Parallele der Preußisch. Monarchie. Zur Beförderung geographischer Ortsbestimmungen entworfen, von J. Dittmanns. 4. 10 Sgr.

Ferner ist daselbst erschienen:

Für Haushaltungen ist nachstehendes ganz vorzügliches wirklich belehrendes Kochbuch besonders zu empfehlen:

Sametzky, C. W., Lehrbuch der Kochkunst, oder neuestes Berliner Kochbuch für junge Köche, Frauen und Fräulein des gebildeten Standes. 2 Bände. 8. Sauber cartonirt jeder Band 1 Thlr. 15 Sgr., zusammen 3 Thlr.

Der erste Band enthält: die Kochkunst für bürgerliche Haushaltungen und für die vornehmsten Tafeln, nebst mehreren angehängten Küchenzetteln für alle Jahreszeiten, und eine Anweisung, wie die Speisen auf der Tafel zu ordnen; ein gewiß wichtiger Gegenstand in unserer eleganten Zeit u. s. w.

Der zweite Band enth.: die Backkunst, Conditorei, die Kunst Getränke, Eingemachtes u. s. w. zu machen.

Beide Theile enthalten 1376 verschiedene Anfertigungen von Gerichten. Zur Empfehlung bedarf es weiter nichts, als: daß der Herr Verfasser Königlicher Küchenmeister ist, und so kann man von der Gründlichkeit und Brauchbarkeit dieses Kochbuchs überzeugt seyn, daß hier ein Lehrbuch der Kochkunst geliefert ist, wie es bis jetzt noch keins giebt.

Anzeige für Leihbibliotheken.

Laun Fr. Darstellung, enthält; Welche? das neue Lustspiel, der Rollentausch. 8. 1 Rthlr.

— Die Gattin zweier Könige, eine altnordische Geschichte. 8. 1 Rthlr. 7½ Sgr.

Laura von Estell. A. d. Franz. von K. L. M. Müller: 2 Bde. 2 Rthlr. 15 Sgr.

Mahomed oder die Eroberung von Mekka. Ein historisches Schauspiel, von dem Verf. des Schirin und des Rosenöls (von Hammer.) 8. 25 Sgr.

Pigault-Lebrün. Herr Martin der Beobachter. Roman in 2 Thlen. 8. 1 Rthlr. 22½ Sgr.

Rougemont, die Missionaire in Frankreich, oder die Familie du Plessis, nach dem Franz. les missionaires, frei übers. v. J. F. Schink, 2 Thle. 8. Mit Titelkupfern. 2 Thlr. 15 Sgr.

Schink. J. F. Spiegelbilder. Erzählungen. 8. 2 Rthlr. Inhalt: 1) Philosophenschau; 2) Frauenedelmuth; 3) der ruchlose Eid; 4) Situationen aus dem Leben des Freiherrn von Dorsen; 5) Geniestreiche.

Stein, K. die Wachsfigur. Eine joviale Erzählung in 4 Büchern 8. 1 Rthlr. 5 Sgr.

—, der Hausnarr. Erzählung. 2 Bde. 8. 2 Rthlr.

—, die beiden Arlequine. Erzählung. 8. 2 Rthlr.

—, der rechte Mann. Original-Lustspiel in 3 Akten. 8. 20 Sgr.

Titania oder Dichter- und Blüthenleben zu Elfenaue. Feiergesänge, poetische Fest- und Scherzspiele von Eberhard, Schink und Tiedge. 8. geh. 1 Rthlr.

Tromlitz. A. v. Frauenwerth. Roman. 8. (von Witzleben.) 1 Rthlr. 10 Sgr.

Voß. J. v. Das funfzigjährige Dienstjubelfest, oder: So geht es in der Welt. Ein Roman in 2 Bden. 8. 2 Rthlr. 15 Sgr.

—, Erzählungen von schönen deutschen Jünglingen für schöne deutsche Jünglinge. 8. 2 Rthlr. 7½ Sgr.
Inhalt: 1) die Witzlinge; 2) die turnenden Jünglinge; 3) die Heirath mit einer Tonne-gold's; 4) Gründliche Heilung vom Liebesfieber und 5) Tadel und Lob, Spiel in 2 Handlungen.

—, Erzählungen von schönen deutschen Mädchen, für schöne deutsche Mädchen. 2 Thaler.
Inhalt: 1) Helene die Magd zu Trier; 2) Angila; 3) Clotilde von Burgund; 4) Catharina von Boren; 5) Quintin Messis, Spiel in 2 Handlungen; 6) Emma, die Heldin; 7) Louise, die Schriftstellerin; 8) die schöne Harfnerin; 9) der Shawl; 10) Maria von Baiern; 11) die vier schönen Prinzessinnen.

Digitized by Google

Vorstehende Romane welche gewiß zu den bessern und gelesensten gehören, und die Namen der Verfasser rühmlichst bekannt sind, wollen wir an Diejenigen welche sich direct an uns wenden und sämmtliche obige Romane rc. zusammennehmen, erhalten solche statt 27 Rthlr. 7½ Sgr. für 18 Rthlr. 5 Sgr.

Schlesingersche Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34

Pariser Lithochromien, oder Oelgemälde durch lithographischen Druck.

Wir verfehlen nicht, dem kunstliebenden Publikum hiermit anzuzeigen, daß wir von dieser höchst interessanten Sammlung von Lithochromien, den Oelgemälden ganz ähnlich und zugleich sehr wohlfeil sind, eine Anzahl erhalten haben, welche mit Ausnahme Sonntags, jeden Tag von 12 bis 2 Uhr besehen werden können, und worauf wir Bestellungen annehmen.

Für Dorfkirchen, empfehlen wir als ein vorzügliches Altar-Stück, „Christus am Kreuze" mit Bronze-Rahmen 20 Thlr. Frd'r., ferner empfehlen wir, das Portrait Pius VI. mit Bronze-Rahmen 12 Thlr. Frd'r.

Schlesingersche Buch- und Musikhandlung.

Neue Musikalien,

welche so eben in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34, erschienen sind:

Baudiot, Ch. Thême varié p. l. Vcelle avec Acc. de Piano op. 18 20 Sgr.

Blangini. 12 Canzonetten für 1 und 2 Singstimmen mit ital. und deutschen Texten. 4 Lief. wovon jede 3 Canzonetten enth.:
Lieferung 1. 10 Sgr.
— 2. 12½ Sgr.
— 3. 10 Sgr.
— 4. 12½ Sgr.

Kalkbrenner. Le bon vieux temps, air variée p. l. Pfte. op 80. (Original.). 15 Sgr.

Laffont. La mélancolie. Duo et Var. sur des thêmes russes p. Viol. et Pfte, (Original.) 1 Thlr. 5 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy. Felix, Capriccio per il Pfte. op 5. (Original.) 17½ Sgr.

Moscheles. Trois Rondeaux brillans sur des motifs de l'Opéra „Die Wiener in Berlin, p. l. Pfte. op. 67 (Original.)
Nr. 1. 17½ Sgr.
— 2. 12½ —
— 3. 15 —

Diese 3 Rondeaux sind besonders wegen ihrer schönen Melodieen und zugleich höchst brillant, an etwas fortgeschrittene Schüler sehr zu empfehlen.

Spontini. Nurmahal. Vollst. Kl. Ausz. vom Komponisten. 12 Thlr. 15 Sgr.

Daraus einzeln:
Nr. 4 Aria: Welch Gefühl durchströmt mein Wesen. 22½ Sgr.
Nr. 5 Duett: Hat der Lenz wenn er froh erwacht. 1 Thlr. 5 Sgr.
Nr. 6. Aria: Verzweifelnd, verzagend, ertrug ich den Schmerz. 20 Sgr.
Nr. 7. Duett: O Vater! bei Liebe, Pflicht und Ehre! 25 Sgr.
Nr. 9. Aria: Weiht Feste der Holden zum Preise. 15 Sgr.
Nr. 10. Aria mit Chor: Ihm töne Dank dem Herrn voll Milde! 7½ Sgr.
Ouvertüre. 22½ Sgr.
Dieselbe für das Pfte. zu 4 Händen arrangirt. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Weber. C. M. von. Neues Balletstück (Pas de Cinq) zur Oper Euryanthe, zur ersten Vorstellung derselben in Berlin componirt, u. f. d. Pfte. arrangirt von Demselben (Original) 15 Sgr.

Der großen Anzahl der Besitzer des vollständ. Klav. Ausz. dient zur Nachricht, daß dieses Balletstück in demselben Format, wie der Klav. Ausz. gestochen ist, und ihn hierdurch completiren können.

Neue Contre-Tänze für das Pianoforte,

welche in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34. erschienen sind:

Collinet, Soirées de Paris et de Londres. Sammlung der neuesten beliebten französischen Contretänze f. d. Pfte. 1stes Heft 15 Sgr. 2tes H. 20 Sgr. 3tes H. 15 Sgr. Dieselben für Pfte. mit Begl. der Flöte oder Violine. 1stes Heft 20 Sgr. 2tes H. 27½ Sgr. 3tes H. 20 Sgr.

Constantin. Neueste beliebte Pariser Quadrille und 5 neue Contretänze, nebst Beschreibung der Tanztouren. Nach beliebten Themas von Rossini für das Pianof. 10 Sgr.

— Le Carneval de Venise. Sammlung der neuesten Pariser beliebten Contretänze und Walzer nach Melodieen von Spontini, Rossini und andern beliebten Komponisten für das Pianoforte 17½ Silbergroschen.

Redern, Graf von, 6 neue Contretänze nach beliebten Themas aus franz. Vaudevilles. Aufgeführt auf den Königl. Hofbällen zu Berlin für das Pianof. 10 Sgr.

Ferner ist so eben erschienen:

Winter, P., das unterbrochene Opferfest, vollst. f. d. Pfte. zu 4 Händen arr. 2r Act. 5 Thl. 10 Sgr. Beide Acte zusammen 7 Thlr. 22½ Sgr.

Wer leichte und gesangbare Compositionen zu haben wünscht, dem wird diese Oper, welche das Meisterwerk des berühmten Winter ist, sehr willkommen seyn.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 8. Februar. Nro. 6. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Ueber Herrn Professor Iwan Müller, und seine verbesserte Klarinette.

(Schluss aus No. 5.)

Ununterbrochen dachte er über die Verbesserung der Klarinette nach, liess mit bedeutendem Kostenaufwande Instrumente bauen, die, wenn sie seinen Foderungen nicht genügten, immer wieder durch neue ersetzt wurden, bis er endlich das vorgesteckte Ziel erreicht hatte. Der hohe Grad von Virtuosität, den er nun durch seine verbesserte Klarinette zu erreichen im Stande war, erwarb ihm auf seinen Kunstreisen grossen Beifall; auch erhielt er vor ungefähr sechzehn Jahren den ehrenvollen Ruf als Professor am Conservatoire zu Paris. Anerkannt berühmte Virtuosen bezeugten dadurch, dass sie sich der Klarinette nach seiner Angabe bedienten, wie gross der Werth ihrer Verbesserung sei. Aber nicht zufrieden, dass er allein im Besitze eines Instrumentes sei, auf dem bei weitem mehr und Besseres zu leisten ist, als auf der Klarinette in voriger Gestalt, gab er sich in den Städten, wo er lernbegierige Künstler, Liebhaber, oder denkende Instrumentenmacher fand, auf die uneigennützigste Weise Mühe, denselben seine Kunstansichten mitzutheilen, sie von den Vortheilen seiner Verbesserung zu überzeugen, und mit der Bauart seiner Klarinette bekannt zu machen. Um aber auch die Behandlung eines solchen neuen Instruments deutlich darzustellen, und den Zweifel, ob nicht ein nach seiner Angabe gebautes Instrument weit schwieriger zu behandeln sei, zu heben, schrieb er seine Klarinettschule, welche vor vier Jahren in französischer Sprache in Paris erschienen ist, und die nun, deutsch bearbeitet und vermehrt, bei Herrn Friedrich Hofmeister in Leipzig herauskommt. Mit Hülfe dieser Schule kann sich jeder, der nur einigermassen mit der Klarinette überhaupt bekannt ist, in sehr kurzer Zeit (wenn er anders Lust und guten Willen zeigt) mit der Behandlung der I. Müllerschen Klarinette bekannt machen.

Es sei also dem Einsender nun noch erlaubt, etwas über diese Klarinette selbst ausführlicher zu sagen.

Die von Herrn Iwan Müller verbesserte Klarinette hat dreizehn, grösstentheils von ihm selbst angegebene, und so zweckmässig angelegte Klappen, dass nun ein durchaus reines und gleiches Spiel in allen Tonarten möglich und leicht wird. Die runden und inwendig hohlen Klappen sind anstatt des Leders, dessen man sich bisher zur Deckung der Löcher bediente, mit elastischen Bällchen versehen, welche mit Siegellack in den Klappen befestigt werden. Diese Bällchen sind weder den Einwirkungen der Witterung, noch der Verderbniss durch die bei dem Blasen unvermeidlich sich sammelnde Feuchtigkeit ausgesetzt, und, was vorzüglich zu berücksichtigen ist, sie verursachen bei ihrem Gebrauche nicht das geringste Geräusch. Zwar hatte man schon seit länger als vierzehn Jahren Klarinetten mit zwölf Klappen; allein, da die alte Struktur der Röhren und Klappen geblieben war, so diente Eine Klappe immer nur zu Einem Tone, und besonders blieb die Höhe grell,

Digitized by Google

unsicher und ungleich. Dahingegen ist die Struktur der Röhren der verbesserten Klarinette so berechnet, daſs eine Klappe zu vielen Tönen dient, und also einige durch drei, andere durch vier, ja sogar durch fünf verschiedene Griffe hervorgebracht werden können. Hierdurch wird auch der Uebergang von einem Tone zum andern, nach Maaſsgabe ihrer Beschaffenheit, ausserordentlich leicht. Die tiefen und mittleren Töne haben an Stärke sehr gewonnen, und die Höhe, bis zum vierten c, ist höchst zart und sicher; auch sind alle Triller ausführbar. Die Griffe der gewöhnlichen Klarinette sind sammt und sonders geblieben und werden in vielen Stellen vorzugsweise vor den neu entstandenen angewendet; dashalb kann, wie Einsender schon oben bemerkt hat, ein Klarinettist, der nur mit fünf Klappen zu spielen gewohnt ist, in einigen Stunden sich mit sämmtlichen neuen Griffen bekannt machen. Das Unterstück der Klarinette besteht, wie dies bei den ältesten Klarinetten der Fall war, aus einem einzigen Stücke; doch ist die Stürze zum Abnehmen. Das Blatt wird nicht, wie bisher, mit einer Schnur auf das Mundstück (den Schnabel) gebunden, sondern durch einen silbernen Ring, welcher vermöge zweier angebrachter Schrauben sich enger zusammenziehen läſst, mit geringer Mühe und ohne Zeitaufwand befestiget. Durch alle diese Einrichtungen hat aber die Klarinette durchaus nichts von ihrer Tonbeschaffenheit verlören, sondern, was vorzüglich die Tiefe und die Höhe anlangt, gewonnen.*) Komponisten dürfen daher nicht besorgen, eine andere Wirkung ihrer Arbeiten zu hören, und Orchesterspieler nicht glauben, die verbesserte Klarinette sei blos zum Solospielen. Da man jetzt aus allen Tonarten ohne Ausnahme gleich leicht und rein spielen kann, so ist zu wünschen, daſs mit der Zeit durch Beihülfe der Komponisten, die A- und C-Klarinette, welche doch immer einen besondern Ansatz erfodern, entbehrlich gemacht, und alle Tonarten, wie auf der Violine, Flöte, Hoboe auf einer, nämlich der B-Klarinette, ausgeführt werden. Alles hierher Gehörige ist höchst gründlich auseinander gesetzt in Hrn. Iwan Müllers schon oben angeführter Klarinettschule, welche ausser dem Texte noch dreiſsig Uebungen in allen Tonarten und mit den dem Instrumente eigenthümlichsten Passagen, und eben so viele Uebungen für die Klarinette-Alto enthält. Diese ist aus dem Bassethorne, mit Weglassung der zwei letzten durch einen Metalltrichter (der aber dem Instrumente keinen freien Ton gestattete) gemachten Töne hervorgegangen, und thut dieselbe Wirkung wie die Bratsche bei den Saiteninstrumenten. Die für die Klarinette-Alto bestimmte Musik wird daher auch, nach Hrn. Iwan Müllers ausdrücklichem Willen, in dem Altschlüssel geschrieben. Es läſst sich nun manches für Saiteninstrumente geschriebene Quartett, freilich mit Abänderung des nur für Saiteninstrumente Passenden, auch auf Blaseinstrumenten ausführen, und zwar so, daſs die erste und zweite Violine durch zwei Klarinetten, die Bratsche durch die Klarinette-Alto, und das Violoncello durch den Fagott ersetzt wird. Die unbeschreiblich schöne Wirkung einer solchen Musik läſst sich blos hören. Da nun die mechanischen Hindernisse der Klarinette völlig beseitigt sind, so darf Einsender sich wohl den Wunsch erlauben, daſs diesem herrlichen, der menschlichen Stimme sich so sehr nähernden und zum Konzertspiele vorzugsweise geeigneten Instrumente recht viele Liebhaber zugeführt werden mögen. Gewiſs

*) Mehreren Personen schien es, als habe die verbesserte Klarinette keine kraftvolle Tiefe. Einsender findet aber, daſs gerade die tiefsten Töne, namentlich g und a, welche auf allen Klarinetten etwas dumpf sind, durch Anlegung einer neuen und zwar offen stehenden Klappe, an Kraft gewonnen haben. Uebrigens hängt das mehr oder weniger Kräftige eines Tons gröſstentheils wohl von der Individualität des Spielenden ab. Klingt doch ein und dasselbe Pianoforte, von zwei in ihrer Art des Anschlags verschiedenen Künstlern behandelt, wie zwei verschiedene Instrumente. Gesetzt aber auch, die Struktur der Klarinette mache einige der tiefsten Töne, die eben nicht zu den angenehmsten dieses Instruments gehörten, etwas schwächer, so würde doch dieser unbedeutende Nachtheil rücksichtlich des so groſsen Vortheils, aus allen Tonarten spielen zu können, für gar nichts geachtet werden müssen.

Digitized by Google

lag die wenige, ihm bis jetzt geschenkte Theilnahme an der Unvollkommenheit und Schwierigkeit der Behandlung desselben, und sodann vorzüglich an dem Mangel guter und mannigfaltiger Kompositionen, welcher wohl daher entstand, dafs die Komponisten nicht für ein solches Instrument, welches so wenige Liebhaber zählte, schrieben. Auf diese Weise erwarb sich dagegen die Flöte sowol viele Liebhaber, als auch viele Komponisten, welche für dieselbe schrieben. Es kann aber nicht fehlen, dafs, da die Mängel der Klarinette beseitigt sind, talentvolle Komponisten auch für dieses Instrument Studien, Solo's, Duette etc. schreiben werden, wodurch sie sich gewifs des Dankes vieler Musikfreunde zu erfreuen haben.*) Sehr zweckmäfsig wäre es unstreitig, wenn Stücke auch für erste Anfänger mit mäfsig schwerer Pianofortebegleitung gesetzt würden, welches nicht nur eine sehr angenehme Unterhaltung gewähren, sondern auch das richtige und strengere, Liebhabern gar oft mangelnde Takthalten gleich vom Anfang an befördern würde. Besondere Aufmerksamkeit verdienen daher die pièces faciles des Herrn Iwan Müller (für Anfänger) und die Phantasien, beide mit leichter Begleitung des Pianoforte. Sowol das erste, als auch das andere dieser Werke, gewährt interessante Unterhaltung in gesellschaftlichen Zirkeln. Um aber die Schule sowohl, als die übrigen Kompositionen des Herrn Iwan Müller gehörig zu benutzen, mufs man durchaus eine nach seinem Systeme gebaute Klarinette haben.

Ausser mehreren französischen Instrumentenmachern und einigen Deutschen, deren Arbeiten Einsender jedoch nicht selbst kennen gelernt hat, haben seit einiger Zeit auch die Herren Hof-Instrumentenmacher Griesling und Schlott in Berlin, unter persönlicher Leitung des Erfinders und zu seiner völligen Zufriedenheit verbesserte Klarinetten zu bauen angefangen. (Siehe den Anzeiger zu der Berl. mus. Zeitung, No. 4., vom 18. Juni 1825.) Gewifs wäre recht sehr zu wünschen, dafs alle Klarinetten nach Einem Systeme gearbeitet würden; denn mancher Klarinettist wird, wie Einsender selbst, oft die unangenehme Erfahrung gemacht haben, dafs zwei Instrumente, von einem und demselben Meister verfertigt, diesen oder jenen Ton mit einerlei Griffe entweder gar nicht, oder doch nicht sicher hergaben. Ueber das Spiel des Herrn Iwan Müller kann sich Einsender um so kürzer fassen, da bereits so viele vortheilhafte Beurtheilungen aus fast allen Ländern des gebildeten Europa in den musikalischen Zeitungen niedergelegt sind. (Siehe das Register der Leipz. mus. Zeitung unter: Iwan Müller und den Jahrgang von 1817 p. 714 und s. f.) Herr Iwan Müller bewährt durch seinen schönen, gleichen, sichern, kraftvollen und zarten Ton, durch die staunenswerthe Fertigkeit und Reinheit seines Spieles und durch seinen gefühlvollen Vortrag die Richtigkeit und Haltbarkeit seiner Theorie. Unter den in seinem, am 17. Oktober v. J. hier gegebenen Extrakonzerte und in zweien der hiesigen Abonnementskonzerte, am 20. und 27. ejusd. vorgetragenen Kompositionen gefielen am meisten sein Konzert No. 6 und 4, im Allgemeinen aber das Konzert No. 3 und seine Phantasien mit Pianoforte.

*) Zwei rühmlichst bekannte Klarinettisten haben so eben die Bahn gebrochen:

Bärmann, H., Exercices amusans pour la Clarinette. Op. 30. (1 thlr.)

Müller, Fr. (Membre de la Chapelle de Rudolstadt.) Etudes pour la Clarinette. Livr. 1. (12 gr.)
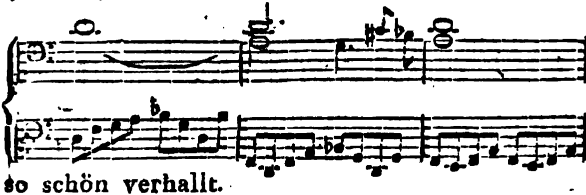
Beide Werke sind erschienen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

III. Korrespondenz.

Ueber Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

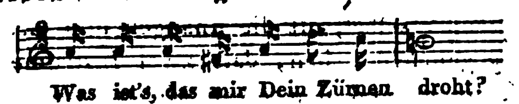
Der mannigfaltigere dritte Akt fängt mit einer Instrumentalintroduktion an, die den Eindruck eines stillen, rührenden Schmerzes hervorbringt, und in der ausdrucksvollen Figur:



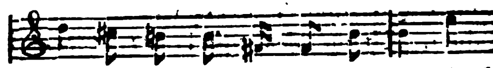
so schön verhallt.

Digitized by Google

Das folgende Recitativ enthält wiederum mehre schöne Züge von Karakteristik, und zeigt unter andern auch den feinen Takt des Tonsetzers in der Anwendung unvollständiger Akkorde; aber es enthält auch einige Sonderbarkeiten in der Deklamation, wie z. B. das Fallen in der Frage:
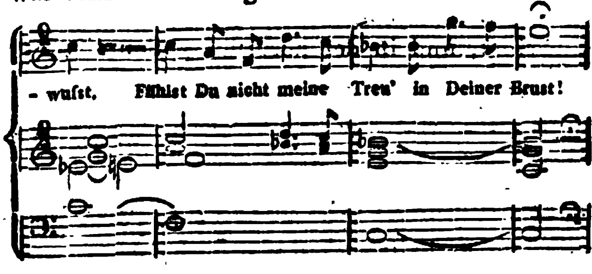


und das Steigen in der Bitte:
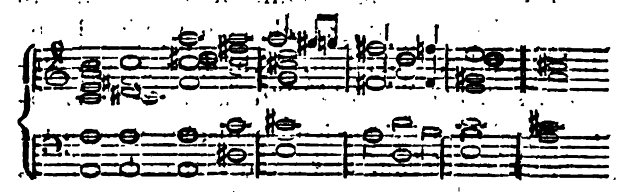


was, wie die folgende Zeile, in der Melodie gezwungen ist.

Der Uebergang aus dem festgehaltenen Tone H in den vollen C-moll-Akkord zeigt, wie schön Weber die Tonarten zu wählen weiſs; denn der Schrecken des Orts soll hier empfunden werden. Am Schlusse des Recitativs aber erweckt das unruhige, und noch dazu abgebrochene Moduliren dem Ohre Unlust, daſs man froh ist, wenn man durch diese Umwege endlich bei dem A-dur angekommen ist, aus welchem das Duett zwischen Euryanthe und Adolar geht. An dieser Stelle könnte man fast ein wenig Manier des Tonsetzers entdecken. Sie besteht darin, daſs Weber, der den kleinen Septimenakkord in den weitesten Lagen anzubringen besonders liebt, — was auch an Ort und Stelle die vortrefflichste Wirkung macht — gar oft die Ohren durch eine Folge sich in einander verwandelnder Septimenakkorde ohne Noth spannt. Dieſs geschieht hier; denn nachdem er durch einen Uebergang aus C-moll nach F-dur, und von da in den kleinen Septimen-Akkord von C gekommen ist — was sehr matt klingt:

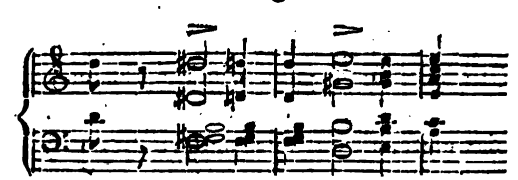


so läſst er, durch eine in dem Gedanken des Zuhörers gefoderte Verwandlung des B, in dem folgenden Sätzchen den E-moll-Akkord fortissimo eintreten, dann nach A-moll übergehen, und so geht es dann auf die oben angegebene Weise folgender Gestalt nach A-dur.



Wer diese Modulationen von C-moll an verfolgt, der wird auch mit Hinsicht auf den Text des Modulirens zu viel finden.

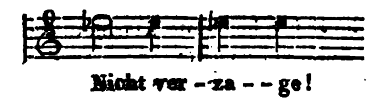
An der Einrichtung des folgenden Duetts A-dur, C Moderato, läſst sich billig tadeln, daſs es in zwei, nicht wohl verbundene Theile zerfällt. Am Schlusse des ersten ist man schon in A-moll und wird nach dem Schluſs der Stimme in E durch den kleinen Septimenakkord wieder nach A-moll geführt, woraus der zweite Theil geht. Hier findet man auch die hart einschneidende Folge:



Im übrigen hat dieser zweite Theil des Duetts entschiedenen Karakter.

Die Schlange wälzt sich daher mit Geräusch. Der Uebergang nach Es-dur, womit das Presto beginnt, macht keine Wirkung, da er schon wenige Takte vorher (auf dem Wort Schlange) benutzt worden ist, wo es natürlicher gewesen wäre, wenn die Modulation sich nach D-moll und A-dur gewendet hätte.

Der beugungslose, steife Zuruf im Munde Adolars:
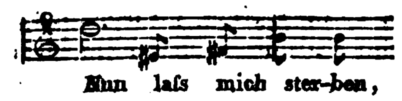


hat bei Weber, welcher nichts umsonst thut gewiſs seinen Grund. Aber ob nicht die Reflexion darin zu weit gegangen, und ob nicht
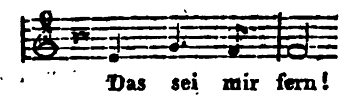
Digitized by Google

die meisten Zuhörer darin etwas Störendes finden, will ich den Lesern zu eigner Beurtheilung überlassen. Die Einleitung zu dem Satze, in welchem Euryanthe Empfindungen der höchsten Angst und der höchsten Freude in schnellem Wechsel ausströmt, enthält eine eben so angemessene, als neue Modulation (nach Ges- und von da nach H-dur). Der angeführte Satz selbst, welcher das Gemüth in seiner höchsten Spannung schildert, geht über die gewöhnlichen Formen von Recitativ und Arie ganz hinaus; er ist eine schwungvolle Rhapsodie, voll grossartiger Deklamation, wobei die steigende Bassbegleitung in einer gegen den Takt anstrebenden Bewegung und das Zittern der Geigen, Kraftanstrengung und Gefahr zugleich verkündigt. Im zweiten Abschnitte dieses Satzes, der nach einer Generalpause höchst zweckmässig beginnt, weil so schnelle Abwechselung der Gegensätze kaum eine Schilderung verstattet, scheint der Tonsetzer der Sängerin und Darstellerin das Meiste überlassen zu haben.

Die Wendung der unbegleiteten Stimme

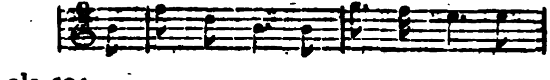


ist nach dem Verhallen der freudigen Siegestöne äusserst rührend. Aber in Adolar's Antwort:

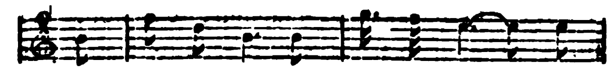


ist offenbar auf das „sei" der Ton gelegt worden, welcher dem fern gebührte. Die fernere Rede Adolar's konnte der Tonsetzer nicht deutlicher machen, als sie den Worten nach ist. In dem Textbuche lesen wir: „so kann ich nicht dein Richter sein," ganz gegen den Rhythmus; Weber aber deklamirt hier nach dem Rhythmus: so kann ich nicht dein Richter sein, weil Ersteres sehr störend gewesen sein würde.

In der kleinen, die Situation fortleitenden Instrumentalmusik, während welcher Adolar fortgeht, kommen herzergreifende Töne vor, und daran schliessen sich nun die kleinen Soli des Fagotts und der Flöte, welche durch ihr einsames Tönen den Eindruck der Verlassenheit schildern. Das erschöpfte Gemüth ergiesst sich in wehmüthige Klagen in der Kavatine: „Hier dicht am Quell" (von welcher die nur verlängernde Stelle: „was rieselt im Haine" u. s. w. bei der Aufführung mit Recht wegfällt). Hier tritt einmal der Fluss einer einfachen Melodie, und um so rührender ein, da man lange keine so gehaltene fliessende Melodie gehört hat. Dieses kleine Stück ist eben so tief empfunden, als in der Deklamation ein Meisterstück. Dass es sich in's Recitativmässige verliert, ist auch ganz der Situation der Erschöpften angemessen. In ernsten, gedankenvollen Tönen verhallen diese Klagen, und nun drückt das schöne Jägerchor von stimmenden Hörnern, die immer näher kommen, verkündigend, den Ruf: „nun freudig sieget das gold'ne Licht," mit aller Kraft und Würde aus. Man bemerkt, wie schon die ganze Umgebung hier einen edlern Ton, als bei dem beliebten Jäger-Chor im Freischützen foderte, und dass es theils unbegleitet, theils bloss mit schmetternden Hörnern begleitet, gesungen wird, macht es desto interessanter. Die Begleitung ist eben so einfach als neu. Ob der Rhythmus in der dritten Zeile nicht natürlicher so:



als so:



lautete, muss ich unentschieden lassen, da das Ohr sich jetzt an Webers Rhythmus schon gewöhnt hat, ob gleich ihm das letztere bei den ersten Eindrücken sehr auffallend war. Auf jeden Fall hat der Tonsetzer durch diese Verrückung des Rhythmus mehr Kraft in den Vortrag der Melodie bringen wollen.

(Schluss folgt.)

Wien im November 1825.

Die Schwalben haben uns nun wieder pour prendre congé ihr letztes Ade zugezwitschert,

Digitized by Google

und auf dieses, wenn schon leise soufflirte Stichwort ist — als ob es der dröhnende Ruf eines gewaltigen Allarmhornes wäre — Polyhymnia aus ihrem lethargischen Schlummer erwacht; das heifst — in ehrliche, schlichte Prosa übersetzt: die Konzerte, die Morgen-, Mittags- und Abend - Unterhaltungen, die musikalischen Kränzchen, die Liebhaber-Vereine für Kammermusik und für Gesang, die öffentlichen und Privat-Kunstausstellungen quocumque titulo sind abermals in Wirksamkeit getreten, nachdem beide Parteien, die aktive sowol als die passive, Geber und Empfänger, das Auditorium gleich den Produzenten, heimkehrten von den herbstlichen Ausflügen in die traurigen Winterquartiere; nachdem die muntere Jugend in Wiens paradiesischen Umgebungen das wonnige Winzerfest mitgefeiert, und Sankt Hubertus den Freuden rüstiger Nimrods-Söhne ein endliches Ziel gesetzt hat. —

Es wird also wieder allhier tüchtig musizirt werden! Welche frohe Aussicht für den Korrespondenten einer musikalischen Zeitschrift! Das ist das Wasser für seine Mühle; ein rein harmonischer Dreiklang seinen Ohren. Darum hurtig die Feder gespitzt, Papier zurecht gelegt und das Gewissen pflichtmäfsig erforscht. —

Doch halt! — „Alles hübsch in Ordnung" pflegte mein wohlseliger Herr Präceptor zu dociren; so mögen denn, nach herkömmlichem Gebrauche, die Berichterstattungen über die Theater den Anfang machen, obschon, bei fortwährender Karenz einer bedeutenden Oper dieser Artikel nicht sonderlich reichhaltig werden dürfte.

Durch das Wiederauftreten des allbeliebten Komikers Raymund ist das Repertoire der Leopoldstädter-Volksbühne mit mehren älteren Favorit-Piecen: „der Kirchtag in Petersdorf," „die Fee aus Frankreich," „der Eheteufel auf Reisen," „die beiden Spadifankerl," „die Wiener in Bagdad," „Mirakel der verwünschte Prinz," „das Gespenst auf der Bastei," „Lindane," „Wien, Paris, London und Konstantinopel" u. a. neu fundirt worden. An ihm, dem vielseitigen Mimen, der, wiewohl er sich jetzt ausschliefslich dem heitern Komus geweiht, auch im Kothurn heimisch ist, hat, nachdem ein Heer von Aesculaps Priestern ihn, und er in seiner schwarzgalligen Hypochondrie sich selbst aufgegeben, die homöopatische Heilmethode ein wahres Mirakel gewirkt. Von den Ufern des grauenvollen Styx hat ihn Doktor Lichtenfels, Hahnemanns würdiger Zögling, als ein zweiter Herkules wieder ins sonnige Leben heraufgeführt, und der Neugeborne bei seinem ersten öffentlichen Erscheinen dem wunderthätigen Retter mit thränendem Auge ein Dankopfer dargebracht. — Ein entschiedenes Glück — will sagen: stets volle Häuser — machte eine neue Parodie von Adolph Bäuerle, also geheifsen: „Gisperl und Fisperl," oder: „Alle Minuten etwas anderes." Sollte Referent, als er nach drei vollen Stunden von einem sich drehenden und windenden Menschenklumpen gleichsam in Lüften zum Tempel hinausspedirt ward, über das Gesehene und Gehörte umständlich Rechenschaft ablegen, wahrlich! er würde in keine geringe Verlegenheit gerathen. Toll genug ist's darin hergegangen und was der Titel verspricht, buchstäblich erfüllt; das chaotische Gemengsel beginnt mit der Ouvertüre und findet im Schlufsmoment sein burleskes Ende. Indessen mag nicht geleugnet werden, dafs der Poet für das delectare nach bestmöglichsten Kräften gesorgt und somit wenigstens Horazens Lehren zur Hälfte Genüge geleistet hat. Den Darstellenden anderseits gebühret das Verdienst, dafs sie ihren Aufgaben vollkommen gewachsen waren, und mit Lust in diesem bunten Fastnachtspiel zusammenwirkten.

(Fortsetzung folgt.)

Musikfest zu Demmin in Hinterpommern.

(Verspätet eingesandt.)

Herr Kantor Wangemann stiftete vor zwei Jahren hieselbst einen Singeverein. Wie mühsam ein solches Beginnen ist in einem Städtchen wie das unsre (von nur 4000 gröfstentheils armen Einwohnern) wo es den einzelnen Individuen fast an aller musikalischen Vorbildung mangelt, wird jeder Sachkundige einsehen; jedoch Herr W. besiegte durch seinen Eifer alle

Digitized by Google

Schwierigkeiten und Hindernisse, und so gedieh denn dieser kleine Verein, welches mehrmalige Aufführungen kleiner geistlicher Kantaten beim Gottesdienst an Festtagen bekundeten.

Endlich wurde uns zum erstenmal ein wirkliches Musikfest durch Herrn W. bereitet, den 21. und 22. dieses. Er hatte dazu aus den benachbarten Städten Greifswalde, Neubrandenburg, Friedland u. s. w. Dilettanten und Musiker zur Besetzung der Solopartien und des Orchesters eingeladen, und die Honoratioren Demmins nahmen diese in ihren gastlichen Häusern auf. Die Gesammtzahl der Singenden und Spielenden war zwischen 80 — 90. Es konnte wegen der Auswärtigen nur eine Hauptprobe gehalten werden am 20. und Nachmittag des folgenden Tags war die Aufführung. Unser würdiger Superintendent Mundt benutzte höchst sinnig diese Gelegenheit zu einem milden Zweck, indem er vorher ein Kirchenlied singen liefs, dann einige herzliche Worte von der Kanzel zum Besten der Waldenser sprach und darauf eine Kollekte (wozu ein hohes geistliches Konsistorium früherhin aufgefordert hatte) für dieselben ergehen liefs. Hierdurch bekam das Ganze eine kirchliche Beziehung. Nun begann die Musikaufführung mit Beethovens Messe in C-dur; dann folgte der zweite Theil des Messias von Händel und den Beschlufs machte Beethovens Oratorium: Christus am Oelberge. Die Soli wurden höchst ausdrucksvoll vorgetragen von Fräulein Fried. Reichardt, Mad. Wangemann, Herrn Kandidat Reuter und Herrn Wangemann jun. Im Messias sangen die Sopranpartie Fräulein Almus aus Neubrandenburg, den Alt Fräulein Eva Lithander aus Greifswald, und den Bafs Herr Kantor Richter aus Neubrandenburg, alle drei mit ungetheiltem Beifall. Herrn Richters Stimme ist eigentlich Bariton, und wäre für diese mächtige Bafspartie vielleicht mehr Kraft erforderlich gewesen. Fräul. Eva Lithander hat einen volltönenden Alt und gute Schule gemacht. Besonders aber ist Fräulein Almus im Besitz einer grofsen Stimme, der wir von Herzen günstige Gelegenheit zur fernern Ausbildung wünschen. Die Besetzung im Christus am Oelberge war wie oben, ausgenommen die Sopranpartie. Diese sang Fräul. Karol. Lithander zur allgemeinen Freude mit schöner Stimme, grofser Fertigkeit und trefflichem Vortrage.

Alle drei Musikstücke (Referent enthält sich jeglicher Kritik dieser Meisterwerke) gelangen ganz trefflich und über unsere Erwartung, und wir können Herrn W. nicht genug für den uns gewährten hohen Genufs danken. Möchte er uns doch recht bald eine ähnliche Freude verschaffen! Gewifs wird er seine Mühe künftig auch in perkuniärer Hinsicht belohnt sehen, denn bei dieser ersten Aufführung (wo durch Anschaffung eines Gerüstes zum Orchester u. s. w. die Ausgaben sehr erhöht wurden) mochten die Kosten wol kaum durch die nicht unbeträchtliche Einnahme gedeckt sein.

Was die Wahl der aufgeführten Werke betrifft, so glaubt Referent, dafs Haidns Schöpfung oder ein ähnliches Werk noch mehr gefallen haben würde, da zu jenen vielleicht mehr musikalische Vorbildung, als bei unsern Zuhörern zu erwarten war, vorausgesetzt werden mufs; ferner möchten auch wohl die gewaltigen Händelschen Chöre in einer grofsen Kirche eine stärkere Besetzung bedingen, obwohl Herrn W's. Singeverein das mögliche leistete. Ein geringes Schwanken im Takte hin und wieder, wäre etwa durch ein hörbares Taktiren zu vermeiden gewesen.

Am 22. war Konzert im grofsen Saale des Schützenhauses. Die erste Abtheilung begann mit einer Ouvertüre von Beethoven. Dann erfreute uns Fräul. Karol. Lithander mit einer grofsen Scene und Arie von Maria v. Weber, welche ihr Gelegenheit gab, ihre grofse Kunstfertigkeit noch mehr zu entwickeln. Hierauf folgte ein Klarinettkonzert, und ein Potpourri für 3 Soloinstrumente mit Orchesterbegleitung. Die zweite Abtheilung machte die Ouvertüre aus Beethovens Fidelio, ein Fagottkonzert, ein mehrstimmiges Gesangstück und Beethovens Fantasie mit Orchester und Chor. Letztere wurde von Fräul. Fried. Reichardt mit grofser Fertigkeit und zartem Ausdrucke vorgetragen; eben so die obengenannten Solostücke für Klarinette, Fagott uud das Potpourri. Alle drei wurden ausgeführt von Schülern des Herrn Abel, Stadtmusikus zu Greifswald, welcher treffliche Lehrer schon mehrere Künstler gebildet hat, die jetzt Mitglieder des Berliner uud anderer Orchester sind. So hatte auch unser Altpommern früher in jeder Stadt eine Bildungsschule für Instrumentalmusik, indem ein Stadtmusikus sich immer einige Gehülfen und mehrere Lehrlinge hielt, und folglich zu jeder Zeit ein kleines Orchester herstellen konnte. Auch gingen hieraus die besten Regimentsmusiker hervor. Dies hörte aber auf seit der Einführung der (in jeder andern Hinsicht gewifs sehr erspriefslichen) Gewerbefreiheit, indem nun jene Stadtmusikusstellen eingingen oder eingehen mufsten, seitdem jeder Bauerjunge, der einen Tanz auf der Violine kratzen kann, für seinen Gewerbschein die Ohren peinigt. Früher wurde bei Hochzeiten auf dem Lande das Brautpaar durch ein kleines Musikchor der Stadtmusiker (in der Regel mit Blaseinstrumenten) zur Kirche geleitet, welche dann in Ermangelung der Orgel den Kirchengesang begleiteten. Statt dessen hört man jetzt eine Violine krächzen, oder eine Klarinette winseln, dafs es ein wahrer Jammer ist, und von Andacht kann da natürlich nicht die Rede sein. Wie soll da bei dem Landvolke der Sinn für reine, das Herz veredelnde Musik, wie der Geschmack für unsere verbesserten Kirchengesänge und Responsorien geweckt werden, so lange jene Bierfidelei ihr Unwesen treiben und Ohren und Herzen zerreifsen darf!? Möchte man doch die Musik aus der Klasse der Gewerbe streichen und wieder zur Kunst erheben! Hiezu würde der erste Schritt für die kleineren Städte (hinsichtlich der gröfsern hat es freilich keine Noth) und das platte Land offenbar der sein, jene Stadtmusikusstellen wieder einzurichten.

Demmin, im November 1825.

Gardichert.

Digitized by Google

Bemerkung zu Obigem.

Der Klage über Einführung der Gewerbefreiheit im Musikbetriebe kann Unterzeichneter nicht beistimmen. Mag die Aufhebung des Zunftwesens für den Anfang (das erste, oder selbst die ersten Jahrzehnte) manche Inkonvenienz und unter andern manche öffentliche Pfuscherei nach sich ziehen, so möchten, was namentlich die Ausübung der Musik betrifft, diese mehr für Nachwehen des früheren Zustandes, als für neuentstandene Uebel anzusehen sein. Jede Ausschliefslichkeit entzieht der Gesammtheit des Volkes eine Beschäftigung zu Gunsten der Berechtigten. Das zeigte sich auch früher im Musikfache. Man überliefs das Musikmachen, besonders aber die Aufführung gröfserer Musiken, den privilegirten Stadtmusikanten und fand es bequem, nur zuzuhören, büfste aber damit die gröfsere Lust und den reichern Gewinn ein, den nur eigene Ausübung gewährt. Wer durch eine besondere Neigung bewogen wurde, Musik zu lernen, der that es meist ohne Bezug auf ein gemeinsames Wirken und daher die einseitige Richtung der meisten Dilettanten auf einige wenige, einer abgesonderten Uebung zusagendere Instrumente (Klavier, Violine, Flöte) mit Vernachlässigung so vieler andern. Und wie gering war für so viel Versäumtes der Ersatz aus den Leistungen der Stadtmusikanten! Was läfst sich auch von Leuten erwarten, die (einzelne Ausnahmen kommen nicht in Betracht) daraufangewiesen sind, die Tonkunst als Handwerk zum Broderwerb zu treiben und die keine höhere Tendenz anerkennen können, als, den Geschmack des Publikums zu bedienen und sich zinsbar zu machen. — Aehnlich verhielt es sich mit den Kirchen- und Stadt-Chören.

Jetzt beginnt eine fruchtbarere Periode. Die Singakademien, die sich von Berlin aus über Deutschland verbreitet haben, müssen früher oder später zum Bewufstsein kommen, dafs jede gereifte Kunst-Uebung der Oeffentlichkeit angehört. Immer zahlreicher bilden sich in Deutschlands gröfsern Städten Akademien für Instrumentalmusik *) und aus der verbreiteren und immer mehr zur Gemeinschaftlichkeit und Oeffentlichkeit hinweisenden Theilnahme an der Ausübung der Tonkunst mufs nothwendig ein tieferer und fruchtbarerer Sinn für sie erzeugt werden. Dafs aber auch in kleinen Städten solche Vereine möglich sind, können wir an so vielen Dörfern in Böhmen sehen, in denen jeder Landmann sein Instrument spielt und die Gemeinde ein gewifs höchst angemessenes Orchester in sich selber besitzt.

Je weiter aber die Bildung des Publikums gedeiht, desto höher werden die aus der Musik Erwerb Suchenden ihre Leistungen steigern müssen, wenn sie nicht unbefriedigend und lohnlos werden wollen.

Marx.

*) Auch in Berlin hat sich neuerlich eine solche unter der Direktion des vortrefflichen Violinisten Herrn Ritz gebildet, eines jungen Künstlers, der alle Fähigkeiten besitzt, an diesem Platze Ausgezeichnetes zu leisten.

IV. Allerlei.

Zu der Untersuchung über die Aechtheit des Mozartschen Requiems.

Während der Unterzeichnete noch damit beschäftigt war, seine Meinung in der hier genannten Angelegenheit niederzuschreiben und in No. 46—48 des vorigen Jahrgangs abdrucken zu lassen, erfuhr er, dafs Herr Hofrath André Beweise über die Autorschaft Süfsmayers zu Theilen des Mozartschen Requiems in Händen habe. Jetzt erhält er die Nachricht von der zu Ostern bevorstehenden Herausgabe einer Partitur, in der alle Süfsmayer angehörige Stellen bezeichnet sind, bei Johann André in Offenbach auf Subscription, deren Ertrag einer 75jährigen, erblindeten und unbemittelten Schwester Mozarts bestimmt ist. Das Nähere wird im 14. Hefte der Cäcilia bekannt gemacht werden. Die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung nimmt Subscription an.

Marx.

Zur Musikbeilage.

Indem die musikalische Zeitung besonders im Laufe des vorigen Jahrganges einiger alten Werke schwache Seiten hat berühren müssen, um daran zum Bewufstsein zu bringen, welche Ansprüche in unserer Zeit zu erfüllen stehen; hätte sie bei manchem Freunde früherer Musik den Argwohn erregen können, dafs — nicht der Schwäche manches Alten, sondern dem Alten überhaupt die Ablehnung gelte. Diese Tendenz mufs ihr jedoch so fern sein, dafs die Mittheilung der Musikbeilagen vorzugsweise die Bestimmung hat, an das werthvolle Alte zu erinnern und besonders Kunstjünger und ausübende Künstler zu der Mutter und Lehrerin des Gegenwärtigen, einer würdigen und thatkräftigen Vorzeit, zurückweisen, wo sie Kräfte sammeln und üben, um ihre Zeit zu verstehen und zu befriedigen.

Die beiliegende, hoher Wahrheit und innigem Gefühl entquollene Arie — über die später einmal mehr die Rede sein wird — bietet Komponisten und Sängern mehr Stoff zum Studium als manche eben beliebte Oper. Die Kehle thut es bei solchen Werken nicht, wohl aber Geist und Herz.

Möchten doch Kunstfreunde die Zeitung mit werthvollen und mittheilbaren Kompositionen mehr unterstützen, sie auch mit betrachtenden Aufsätzen begleiten. Der Gewinn für das musikalische Publikum wäre sicher und dem rechten Kunstfreunde hoffentlich lohnend.

Marx.

(Hierbei eine Musikbeilage.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 2. Den 4. Februar 1826.

Quatrième Catalogue des Livres Français, Italiens, Espagnols, Grecs et Latins, qui se vendent chez Ad. Mt. Schlesinger, Libraire et Editeur de Musique, Unter den Linden Nr. 34. Berlin 1826. Prix 5 Sgr.

Mathématiques.

Annales de Mathématiques pures et appliquées, recueil périodique, rédigé par J. D. Gergonne et J. E. Thomas Lavernede. 14 vol. 4. Paris 1810 — 1824. 124 thlr. 25 sgr.

Bourdon, M. Application de l'Algèbre à la Géométrie. 8. Paris 1825. 3 thlr. 15 sgr.

La Chapelle. Institutions de Geométrie, enrichies de notes critiques et philosophiques sur la nature et les développemens de l'esprit humain etc. 4me édit. 2 vol. 8. Paris 1765. 5 thlr.

Christian, M. Traité de Mécanique industrielle. 3 vol. et 3 Atlas 4. Paris 1822 — 25. 33 thlr. 22½ sgr

Dupin, Ch. Applications de Géometrie et de Mécanique à la marine, aux ponts et chaussées etc., pour faire suite aux développements de Géométrie. 4. Paris 1822. 6 thlr. 7½ sgr.

—, Géométrie et mécanique des arts et métiers, et des beaux-arts. 7. Cah. 8. Paris 1825. 7 thlr. 15 sgr.

Ouvrages Militaires.

Beaux traits de l'histoire militaire des Français, depuis l'origine de la monarchie jusqu'à ce jour, par M. M***; enrichis de 50 Portraits. 2 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr. 10 sgr.

Cours élémentaire de Fortification, à l'usage de M. M les élèves d. l'école spéciale militaire; rédigé en 1812. par ordre de M. le général de division Bellavène, par feu M. Savart. 2me édit. 8. Paris 1825. 5 thlr.

Fiévée, M. I. de l'Espagne, et des conséquences de l'intervention Armée; 4me édit. 8. Paris 1824. 1 thlr. 7½ sgr.

Gourgaud. (Général.) Napoléon et la grande armée en Russie, ou Examen critique de l'Ouvrage de M. le Comte de Segur. 8. Paris 1825. 3 thlr.

Le même Ouvrage 8. Bruxelles 1825. 2 thlr.

Le même Ouvrage 2 vol. 12. Bruxelles 1825. 2 thlr.

Histoire de l'expédition de Russie, avec un Atlas et 3 Vignettes par le Mqis de Chambray. 2me édit. 3 vol. 8. Paris 1825. 12 thlr. 15 sgr.

Mémoires secrets et inédits, pour servir à l'histoire contemporaine, sur l'expédition d'Egypte, par J. M. de Niello Sargi; sur l'expedition de Russie, par le Comte de Beauvollier; sur l'exil et les infortunes des princes de la maison royale, par le Vicomte D'H... Aide de camp de Louis 18: sur les différentes missions royalistes de Mme. la Vicomtesse Turpin de Crissé, etc. recueillis et mis en ordre, par M. A. de Beauchamp. 2 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr.

Mémoires sur la guerre de 1809 en Allemagne, par le Général Pelet. 2 vol. 8. Paris 1824. 5 thlr. 25 sgr.

Norvins, (M. de) Portefeuille de 1813, ou Tableau politique et militaire, renfermant, avec le récit des événemens de cette époque, un Choix de la Correspondance de l'Empereur Napoléon, et de celle de plusieurs personnages distingués, soit français, soit étrangers, pendant la première campagne de Saxe, l'armistice de Plesswitz, le Congrès de Prague et la seconde Campagne de Saxe; 2 vol. 8. Paris 1825. 6 thlr. 7½ sgr.

Notice sur l'Organisation, l'Administration et l'état présent des Colonies militaires de la Russie, par R. Lyall, Traduit de l'anglais par C. J. Ferry. 8. Paris. 1825. 25 sgr.

Précis des Operations militaires dirigées contre Cadix, dans la Campagne de 1823; par M. le Lieutenant-Général Vte. Dode de la Brunerie. 4. Paris 1824. 3 thlr. 15 sgr.

Précis des dernières Guerres des Russes contre les Turcs, avec des considérations militaires et politiques; traduit de l'Allemand du Général Valentini par F. de la Côste. 8. Paris 1825. 3 thlr.

Recueil de bulletins officiels sur les opérations de la grande-Armée contre la quatrième coalition. 8. Paris 1806. 2 thlr.

Digitized by Google

Ségur, (Général Comte de,) Histoire de Napoléon et de la grande-Armée pendant l'Année 1812. 6me. édit. 2 vol. avec un Atlas gr. 8. Paris 1825. 7 thlr.

Le même Ouvrage 5me. édit. 2 vol. 12 Bruxelles 1825. 2 thlr. 15 sgr.

—, —, —, avec l'Examen critique par le Général Gourgaud. 2 vol. 8. Bruxelles 1825. 5 thlr.

Traité raisonné d'équitation, en harmonie avec l'ordonnance de Cavalerie, d'après les principes mis en pratique à l'école royale d'aplication de cavalerie; Rédigé par M. Cordier. 8. Paris 1825. 2 thlr. 15 Sgr.

Ouvrages pour l'Education et l'amusement de la jeunesse.

Les quatre Ages de la vie; étrennes à tous les âges, par le comte de Ségur. 8. Paris 1820. 1 thlr. 20 sgr.

Beautés et merveilles du ciel, ou cours d'astronomie en 24 leçons, mis à la portée de la jeunesse. Orné de 14 planches et d'une carte polaire; par Th. Squire. Traduit de l'Anglais sur l'édition de 1823. 8. Paris 1825. 2 thlr. 2½ sgr.

—, de l'histoire de la Grèce moderne, ou récit des faits mémorables des Hellènes, depuis 1770 jusqu'a ce jour; avec l'état du gouvernement des contrées où s'étend la régénération, le tableau de leurs moeurs, de leur esprit public, de leur caractére, de leurs lois, etc. et un précis des actions extraordinaires d'Ali-Pacha; ornées d'une carte exacte et de 12 Vignettes, par Mme Dufrénoy. 2 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr. 10 sgr.

—, de l'histoire du Nouveau Testament, contenant la vie de Jésus-Christ. Ouvrage destiné à l'instruction et à l'édification de la jeunesse; orné de 6 Gravures en taille-douce, par P. J. B. Nougaret. 8. Paris 1824. 1 thlr. 20 sgr.

Bouilly. Contes offerts aux enfans de France. avec fig Paris 1825. 2 thlr. 15 sgr.

Le même Ouvrage in 12. Bruxelles 1 thlr.

Caprices de l'enfance ou étrennes aux petits enfans; composés de contes et historiettes par Mme de R*** avec 32 jolies Gravures. 8. Paris 1822. 1 thlr. 20 sgr.

Les Charmes de l'Enfance et les plaisirs de l'amour maternel par L. J. Jauffret. 7me édit. 2 vol. 12. Paris 1825. 1 thlr. 7½ sgr.

Choix de Biographie ancienne et moderne, a l'usage de la jeunesse; ou Notices sur les hommes les plus célébres de diverses nations, avec leurs portraits gravés au trait en taille-douce, d'après les meilleurs originaux par C. P. Landon. 2 vol. 8. Paris 1810. 5 thlr.

Conseils aux jeunes filles, par Mme Campan. 8. Paris 1825. 1 thlr. 7½ sgr.

Conseils a l'Enfance et à l'Adolescence, ou recueil de nouvelles appropriées á ces différens âges; par Mme J. Delafaye — Bréhier. 4 vol. 12. Paris 1825. 3 thlr. 10 sgr.

Les Contes des Fées, ou les enchantemens des bonnes et mauvaises fées; par Mme d'Aulnoy, nouvelle édit. ornée de fig. 8. Paris 1825. 2 thlr. 2½ sgr.

Contes des fées par Perrault 2me édit. 12. Paris 1824. 1 thlr.

Frédérick, ou le bon fils. Histoire propre à instruire la jeunesse en l'amusant. Par Mme de Flamerand. Ornée de 4 jolies gravures. 12. Paris 1824. 20 sgr.

Petite galerie morale de l'enfance, composée de contes imités ou traduits de l'anglais de Miss Edgeworth, et de plusieurs autres contes originaux; par Mme L. Belloc. 4 vol. 12. avec fig. Paris 1825. 3 thlr. 10 sgr.

Julien, l'enfant industrieux, par L. P. Langlois. 12. Paris 1825. 20 sgr.

Manuel épistolaire à l'usage de la jeunesse; ou instructions générales et particulières sur les divers genres de Correspondance, par L Ph. de la Madelaine. 8me édit. Paris 1822 1 thlr.

La Parfaite Demoiselle, recueil des règles, principes et maximes générales d'éducation et de bonne conduite, pour les Demoiselles de tout âge; orné de gravures édifiantes: à l'usage des pensionats de la France et de l'étranger par M. Cartier-Vinchon. 8. Paris 1825. 1 thlr. 7½ sgr.

Plutarque moraliste, ou choix des principaux sujets de morale du premier des écrivains de l'antiquité; par le Chevalier de Propiac; avec des développemens appliq. aux moeurs, aux travers, aux défauts et aux ridicules de la société actuelle, tirés de chacune des moralités de Plutarque; par M. L. M. B***. 2 vol. 8. Paris 1825. 2 thlr. 15 sgr.

Le Raynal de la Jeunesse, ou Précis de l'histoire intéressante des établissemens des Européens dans les deux Indes; par P. J. B. Nougaret avec gravures. 8. Paris 1821. 1 thlr. 20 sgr.

Les singeries humaines, petit Muséum comique et grotesque. Paris 1826. 3 thlr 22½ sgr.

Le petit Voyageur en Grèce, ou Lettres du jeune Evariste et de sa famille; par Mme. J. Délafaye Brehier. 4 vol. 12. avec 16 jolies gravures. Paris 1824. 3 thlr. 10 sgr.

Digitized by Google

Botanique, Médecine, Chimie, Physique et autres sciences.

Art de fabriquer le Sucre de Betteraves, par M. Dubrunfaut. 8. Paris 1825. 3 thlr. 5 fgr.

Dictionnaire portatif de Chimie, de Minéralogie et de Géologie, en rapport avec l'état présent de ces sciences; composé par une Société de Chimistes, de Minéralogistes et de Géologues. Avec 2 planches gravées et 6 Tableaux d'affinités et d'attractions électives. 8. Paris 1824. 3 thlr.

Dictionnaire de Chemie, contenant les principes, les théories nouvelles de cette science, et ses applications aux arts, aux manufactures et à la médecine, par G. L. Brismontier, H. le Coq, et A. Boisduval, avec une lettre approbative à l'un des auteurs par M. Vauquelin. 8. Paris 1826. 3 thlr.

Le bon Jardinier, Almanach pour l'Année 1822. par M. M. Pirolle, Vilmorin et Noisette. 8. Paris 1822. 3 thlr. 10 fgr.

Manuel des jeunes mères, par Th. Légur. 18. Bruxelles 1825. 1 thlr. 7½ fgr.

Principes de l'art de chauffer et d'aérer les édifices publics, les maisons d'habitation, les manufactures, les hôpitaux, les serres etc., par Thomas Tredgold. Traduit de l'Anglais par T. Duverne. 8. Paris 1825. 3 thlr.

Les Roses, peintes par P. J. Redouté, décrites par C. A. Thorry. Edition in Octavo. (40 Livraisons in 8. de 4 planches coloriées chacune au prix de 1 thlr. 15 fgr. Livr. 1 — 22. Paris 1824.

Ouvrages de Jurisprudence.

Les Cinq Codes, précédés de la Charte constitutionelle; édit. nouvelle 12. Paris 1820. rel. 1 thlr. 22½ fgr.

Commentaire sur le Code Pénal, contenant la manière d'en faire une juste application, l'indication des améliorations dont il est susceptible, et des dissertations sur les questions les plus importantes qui peuvent s'y rattacher; par M. Carnot. 2 vol. 4. Paris 1823 — 24. 15 thlr.

Jurisprudence des Codes criminels et des lois sur la répression des crimes et des délits commis par la voie de la presse et par tous autres moyens de publication; faisant suite au manuel d'instruction criminelle par M. Bourguignon. 3 vol. 8. Paris 1825. 7 thlr. 15 fgr.

Belles-Lettres.

Abrégé de l'histoire universelle, ancienne et moderne, à l'usage de la jeunesse, par le comte de Ségur, avec cartes, gravures et vignettes; 2me édit. 36 vol. 12. Paris 1823 — 1824. 30 thlr.

contenant:

Tome I. Egyptiens et Assyriens. T. II. III. Mèdes et Perses. T. IV. V. Juifs. T. VI. VII. VIII. Grèce. IX. Sicile et Carthage. T. X. — XVI. Histoire Romaine. T. XVII. — XXV. Histoire du Bas-Empire. XXVI. XXVII. Histoire des Gaules. T. XXVIII. — XXXVI. Histoire de France.

L'Art de réussir en amour, enseigné en 25 Leçons, ou nouveaux secrets de triompher des femmes et de les fixer; 2me édit. 12. Paris 1826. 25 fgr.

Beautés de Lord Byron, ou choix des pensées et des morceaux les plus remarquables, extraits de ses écrits, et traduits en français. 8. Paris 1825. 1 thlr. 7½ fgr.

Lord Byron. Conversations, recueillies pendant un séjour avec sa seigneurie à Pise, dans les années 1821 et 1822, par Th. Medwin, esq. traduites de l'Anglais, sur les notes de l'auteur par D.... d. P... Ornées du portrait de Lord Byron. 2 vol. 8. Paris 1825. 2 thlr. 20 fgr.

Le même Ouvrage in 12. 2 thlr.

— — Correspondance avec un ami, comprenant en outre les lettres écrites à sa mère, du Portugal, de l'Espagne, de la Turquie et de la Grèce, dans les années 1809, 1810 et 1811 et de ses souvenirs et observations; le tout formant une histoire de sa vie de 1808 à 1814. Ornée d'un portrait de Lord Byron, et d'une vue de Newstead-Abbey, domaine de sa famille, par R. C. Dallas. 2 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr.

Le même ouvrage, 2 vol. 12. Bruxelles 1825. 2 thlr.

Las Cases. Mémorial de Sainte-Hélène, ou Journal, où se trouve consigné, jour par jour, ce qu'a dit et fait Napoléon durant 18 mois, 10 vol. 8. Bruxelles 1823 — 1825. 20 thlr. 25 fgr.

Le Chansonnier des Grâces, pour 1824, avec les Airs nouveaux gravés. 12. Paris 1824. 1 thlr. 15 fgr.

Chansons de Béranger; 8me édition augmentée de plusieurs pièces qui ne se trouvent dans aucune édition de Paris. 3 vol. in 18. Bruxelles 1823 — 1825. 2 thlr. 2½ fgr.

Chansons et Poësies de Désaugiers, 1 vol. in 32. figures. Bruxelles 1824. 17½ fgr.

Chants héroïques des Montagnards et Mate-

lots grecs, traduits en vers français par N. Lemercier 12 Bruxelles 1825. 1 thlr.

Code des Gens honnêtes; ou l'art de ne pas être dupe des fripons. 12. Bruxelles 1825. 1 thlr. 7½ sgr.

Constant, M. B., de la Religion, considérée dans sa source, ses formes et ses développement. Tome II. 8. Paris 1825. 3 thlr 5 sgr.

Correspondance et écrits politiques de S. M. Louis XVIII, Roi de France et de Navarre. 12 Paris 1824. 1 thlr. 7½ sgr.

Le Cuisinier des Cuisiniers, ou l'art de la Cuisine enseigné économiquement d'après les plus grands maitres anciens et modernes etc. par A. M. V...y. 8. Paris 1825. 3 thlr.

Description de l'Egypte ou Recueil des Observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française. 2me édit. texte. 16 vol. 8. à 3 thlr. Planches Cah. 1 — 159 in gr. fol. à 3 thlr.

Dictionnaire historique, ou Biographie universelle classique. Ouvrage entièrement neuf, par M. le Général Beauvais, et par une Société de gens de lettres. Revu et augmenté pour la partie bibliographique, par M. Barbier. Un seul vol 8 Livr. 1. A — Bogu. Paris 1826. 2 thlr. 7½ sgr.

Dictionnaire portatif de la langue française, abrégé du Dictionnaire de l'Académie; par Ph. de la Madelaine. 3me édit 12. Paris 1818. relié. 2 thlr.

Nouveau Dictionnaire de poche françois — espagnol. Rédigé d'après les meilleurs Lexicographes des deux nations, nouvelle édit. 12. Avignon 1816. 2 thlr 15 sgr.

Dictionnaire portatif françois-italien et italien-français, par J. Ph. Barberi. 2 vol. 12. Paris 1822. 3 thlr. 15 sgr.

Documens pour servir à l'histoire de la Captivité de Napoléon Bonaparte à Sainte-Hélène, ou Recueil de faits curieux sur la vie qu'il y menait, sur sa maladie et sur sa mort. 2me édition, ornée de 5 gravures. 8. Par. 1822. 3 thlr.

Elégies et Poésies nouvelles, par Mme Desbordes-Valmore 12. Bruxelles. 1825. 1 thlr.

Eloge de Pie VI., avec l'histoire religieuse de l'Europe sous son Pontificat, accompagné de pièces officielles et de documens authentiques, et précédé d'un discours préliminaire sur les papes qui ont régné pendant le 18 Siècle; par H. Ch. du Rozoir. 8. Paris 1825. 3 thlr.

De l'émancipation de Saint-Domingue dans ses rapports avec la politique intérieure et extérieure de la France; par N. A. Salvandy. 8. Paris 1825. 1 thlr. 15 sgr.

Esprit de Saint Basile, de Saint Grégoire de Naziance et de Saint Chrysostome; Traduit du Grec, par M. Planche. 8. Paris 1824. 1 thlr

Esprit du dogme de la Franche-Maçonnerie, recherches sur son origine et celle de ses différens rites, y compris celui du carbonarisme par le F. M. R. de Schio. 8. Bruxelles. 1825. 3 thlr 15 sgr.

Essai politique sur le Royaume de la Nouvelle Espagne, par Al. de Humboldt. 2me édit. Tom. I. 8. Paris 1825 3 thlr.

Extrait des Mémoires de M. le Duc de Rovigo, concernant la catastrophe de M. le Duc d'Enghien 8. Paris 1823. 22½ sgr.

Fables de Lafontaine, avec un nouveau commentaire littéraire et grammatical, dédié au Roi, par Ch. Nodier. 2 vol. 8. Paris 1818. 2 thlr. 5 sgr.
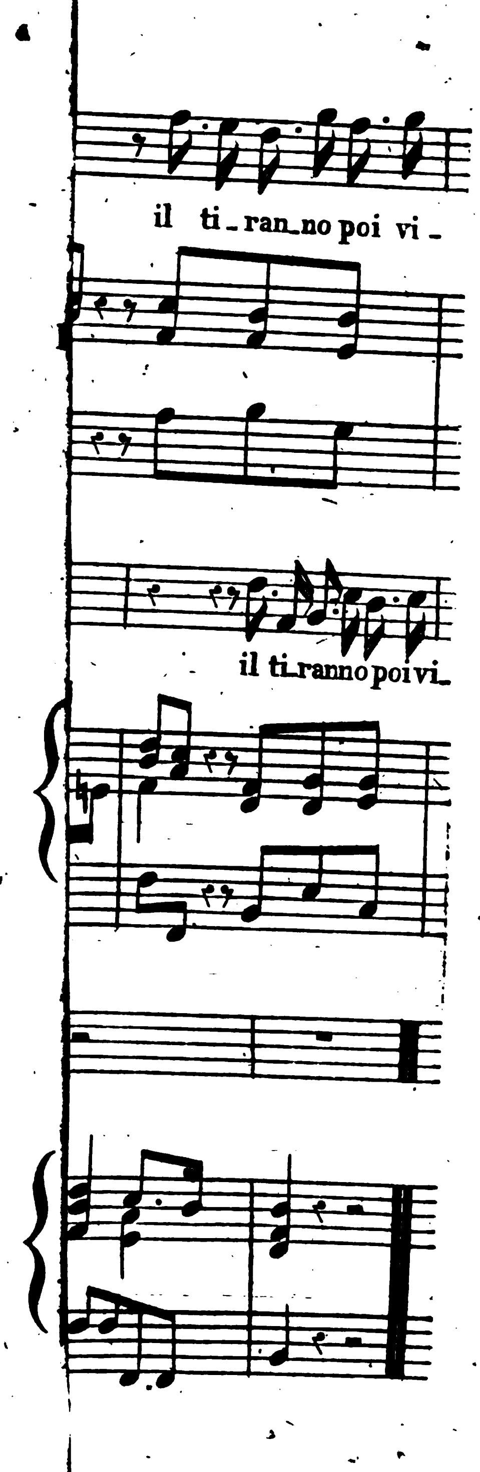
—, —, nouvelle édit, précédé de l'éloge, de l'auteur par Chamfort. 2 vol. 8. papier velin. Paris 1825. 7 thlr.

Les Fastes universels, ou tableaux historiques, chronologiques et géographiques contenant siècle par siècle et dans des colonnes distinctes, depuis les tems le plus reculés jusqu'à nos jours; 1. L'origine, les progrès, la gloire et la décadence de tous les peuples, leurs colonies, l'ordre de la succession de leurs princes, etc; 2. Le précis des époques et événements politiques; 3. L'histoire générale des religions et de leurs sectes; 4. L'histoire de la philosophie et de la législation chez tous les peuples anciens et modernes; 5. Les découvertes et les progrès dans les sciences et dans les arts; 6. et enfin une notice sur tous le hommes célèbres, rappelant leurs ouvrages ou leurs actions; précédés de trois grands tableaux synoptiques servant de Sommaires à l'ouvrage, et suivis de deux tables alphabétiques comprenant, l'une, les noms d'hommes, l'autre, les noms de choses, et présentant toutes deux par leur ensemble et la manière dont elles sont conçues, un nouvel art de vérifier les dates; par M. Buret de Longchamps. Gros vol. in-fol. pap. velin, format de grand colomb. Paris 1821. 37 thlr. 15 sgr.

Des Fonds publics français et étrangers, et des Opérations de la Bourse de Paris, par J. Bresson 5me édit. 8. Paris 1825. 1 thlr. 12½ Sgr.

Galerie française en Estampes des hommes les plus illustres dans tous les genres; avec un texte explicatif, contenant le récit de leurs belles actions, des notices abrégées de leurs vies, des critiques raisonnées de leurs chefs-d'oeuvre, ou des extraits des plus beaux passages de leurs écrits par B. Allent. 4. Paris 1825. 6 thlr. 7½ sgr.

Digitized by Google



ÜNG.

26.

· Friederi-
chloſs und
den Quel-
rten, Bil-
hrieben —
ten.
rjiker früh
r und nach
im Fache
nders thun
um bringe
n u. s. w.
Bilde Frie-
on Chodo-
en Schrif-
ief er ein-
elches Ko-
e Strümpfe
Kostüm!"
n, daſs das
it gewesen.
est ce que
ie? Sollte
ill um die
Kravatte,
" Und da-
ndigt. So
ten Kriege
Helden be-
Nun — es
Zeit.
! Ich sollte
eux temps
n den In-
trait.

Digitized by Google

lc
I
Co
ê.

Cor
d
p
Cor.
L
v
Le
C
l.
n

De
se
er
fr
P
Dic
v
n
u
a
p
A
Dic
a
P.
18
Nou
es
L
éc
Dic
fr
18
Doc
ti
H
vi
sa
8.
Elé
b
Elo
d
d
ti
n
d
8.
De
se
ex
8.
Esp

Digitized by Google

BERLINER ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 15. Februar. — Nro. 7. — 1826.

II. Recensionen.

Le bon vieux temps. Air varié pour le Piano, par Fr. Kalkbrenner. Oeuv. 1351. Berlin, bei A. M. Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

(Aus Paris.)

Dafs mein hohes Freundchen, mein süfser Held, mein profunder Vicomte Bleumourant doch den kleinen Eigensinn nicht ablegt, stets mit solchen Forces glänzen zu wollen, die ihm eben fehlen! Cuviers Untersuchungen zu der Naturgeschichte antediluvianischer Ungeheuer hatten früher in ihm einen eifrigen, obwohl heimlichen Mitarbeiter; so lange es ihm nämlich gelingen konnte, die Thees mit seinen Beschreibungen von dem Mammuth, auf dem sein Ahnherr geritten haben könnte, zu erstaunen. Neulich wäre er fast auf die romantische Litteratur gefallen und hätte schon viel zu erzählen vom Freischütz und den übrigen Werken des „celebre auteur de Werther," die er ganz gewifs lesen wollen, als ein Zufall es änderte. Er gerieth nämlich mit einem Regimentskameraden (von den Gardekürassieren), mit dem er Bälle und Taktik zusammen treibt, in einen lebhaften Disput über Friedrich den Grofsen, von dem er rühmte, wie trefflich er im siebenjährigen Kriege die Reichsarmee angeführt und sich schon damals nicht gescheut, die verbotenen Voltaire'schen Schriften zu lesen, wodurch er es denn freilich mit dem Kaiserhofe verdorben. Der Andre behauptete dagegen, Friedrich habe es doch nie den französischen Generalen gleich gethan, und namentlich nie eine Schlacht gegen Türenne gewonnen. Das nahm aber der Friedericianer so übel auf, dafs er sofort beschlofs und ankündigte, Friedrichs Geschichte aus den Quellen studieren zu wollen. Bücher, Karten, Bilder wurden direkt aus Berlin verschrieben — und es liefs sich schon etwas erwarten.

Da kam aber mein Kriegshistoriker früh Morgens um 12 Uhr bestürzt zu mir und nach langen Versicherungen, wie viel er im Fache der Kriegsgeschichte gethan und besonders thun wollen, meinte er: tiefes Quellenstudium bringe doch oft unerwartete Enttäuschungen u. s. w. Kurz, die Sache beruhte auf einem Bilde Friedrichs des Grofsen (ich glaube von Chodowiecki) das unglücklicher Weise den Schriften beigefügt gewesen. „Ah, ah," rief er einmal über das andere, „sehen Sie, welches Kostüm! Ein langer, dünner Zopf! Und die Strümpfe über das Knie gezogen! Ah, welch Kostüm!" Vergebens suchte ich ihn zu erinnern, dafs das wol die Tracht jener guten alten Zeit gewesen. „Nein, nein, lassen Sie mich! Qu' est ce que c'est, que le bon vieux temps? Wie? Sollte ich nicht wissen, was das sagen will um die alte Zeit? Allongenperucke, grofse Kravatte, das ist antique! Ah, welch ein Zopf!" Und damit war das Geschichtstudium beendigt. So oft man nachher vom siebenjährigen Kriege und seinem grofsen, unsterblichen Helden begann, rief er: ah, welch ein Zopf? Nun — es ist auch eine Auffassung der alten Zeit.

Mein Himmel, welche Verirrung! Ich sollte Ihnen ja über Kalkbrenners bon vieux temps berichten! Nun ich will Ihnen denn den Inhalt melden. —

Distrait.

Digitized by Google

Bemerkung des Setzers.

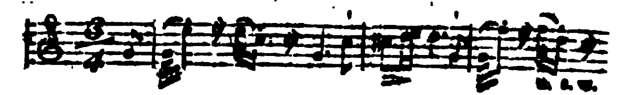
Opus 1361? Sollte das nicht die Verlagsnummer sein? — Ja. Wie ist nur der Autor darauf gekommen, 1300 Werke von Einem Komponisten möglich zu halten?

Introduktion und Polonaise für das Pianoforte, zu vier Händen u. s. w. von A. Elliot. Opus 1. Berlin, bei Fr. Laue. Preis 16 Gr.

Das erste Werk, das man dem Publikum vorlegt, darf im Allgemeinen als die Lösung des Verfassers, als Zeichen dessen, was er auf seiner fernern Bahn will, angesehen werden; es wäre deſshalb ein unvollkommenes Gelingen des ersten Unternehmens weniger zu scheuen, als eine unbefriedigende, oder gar unwürdige Bahn.

Die letzte Bezeichnung gebührt wol ohne Härte dem modernsten Wesen besonders der Klavierkomponisten, die keine andre Bestrebung kennen, als dem verweichlichten Geschmacke der sogenannten eleganten Welt mit einem ewig wiederkehrenden, flitterhaft herausgeputzten Nichts zu dienen. Männern, wie Moscheles, Kalkbrenner und andern dieser Klasse ist es damit zu ihrem persönlichen Vortheil geglückt; denn ihre Hauptperiode ist mit einem der Zeitabschnitte zusammengefallen, in denen das künstlerische Treiben von der Auffassung einer genialen Einwirkung ermüdet und erschlafft ist und für die Empfängniſs eines neuen Geistes erst neue Kräfte sammelt. Jene Männer sind wirklich mit ihrer Zeit im Einklange gewesen und es einigermaſsen noch jetzt. Junge, beginnende Künstler aber, die sich derselben Bahn anvertrauen wollten, müſsten sich bitter getäuscht finden: denn ehe sie ihre Unterwürfigkeit gegen das bereits alternde Modetreiben belohnt sehen können, wird es verschwunden und eine Zeit gekommen sein, die andre Kräfte fodert, als in jenem Wesen sich entfalten können. So hat es sich in frühern ähnlichen Perioden (z. B. von Sebastian Bach und Händel zu Haidn und Mozart, von diesem zu Beethoven) an ganzen Reihen von Künstlern bewährt, die bis auf den Namen vergessen sind; und so wird es sich auch jetzt wiederholen. Daſs in einer geistig stets rüstiger vorschreitenden Zeit, bei einer stets allgemeiner sich verbreitenden Bildung gedanken- und seelenloses Tongespiel nicht lange mehr befriedigen kann, ist sicher vorauszusagen und muſs sowol denen in Erinnerung gebracht werden, die in einer augenblicklichen Erschlaffung des Kunsttreibens, blind für den Standpunkt und die Intentionen des Lebens, den Untergang der Kunst zu erblicken meinen und zu dem Vergangenen zurückzuflüchten rathen, statt zu einer tüchtigern Zukunft zu rüsten — als denen, die selbstthätig in die Reihen der Künstler treten wollen. Diese Betrachtung ist daher durch das vorgenannte erste Werk des Herrn Elliot veranlaſst worden, keineswegs aber darauf allein zu beziehen.

Die Polonaisenform ist in der neuesten Zeit so vorzugsweise modisch angewendet worden, daſs groſse Kraft und eine bedeutende Anregung dazu gehört, in ihr etwas über das moderne Treiben Hinausgehendes zu leisten. Herr Elliot hat dies nicht unternommen, sondern eine Polonaise geschrieben, wie man sie auf Bällen wol tanzt, ohne ihr gröſsere Oeffentlichkeit zu wünschen. Originalität und Karakter müssen durch eine so leichte Intention ausgeschlossen sein und es fehlt sogar jene pikante Würze (die z. B. Moscheles Modesachen haben) welche man in dieser Sphäre sich erst durch langes Schreiben, nach Erschöpfung der gewöhnlichern Formen durch das Bedürfniſs zu Neuem, verschafft. Dennoch hat Herr Elliot nicht eine bloſse Ballkomposition liefern wollen, sondern ihr eine Introduktion, Grave, C-moll 4/4 etwa in dem Karakter eines Trauermarsches vorausgeschickt, die auf der Dominante abschlieſst und von einer schwärmerartigen Kadenz gefolgt ist, der sich die Polonaise (C-dur mit diesem Thema:



anschlieſst. Was soll vor dieser Polonaise ein Trauermarsch? Und was bedeutet nach dem

Digitized by Google

befriedigenden Schlusse der Introduktion jene Kadenz? Eine Kadenz ist nur in einem Schlusse, bei dem das Gefühl noch nicht befriedigt ist und noch einen unbestimmten Ergufs fodert, ehe es wieder Maafs halten kann, natürlich. Wo sie, wie hier, zwei heterogene Theile verknüpfen soll, da mufs sie im ersten zu diesem Zwecke schon motivirt sein, oder der Hörer wird sie als ein willkührliches und nichtssagendes Einschiebsel empfinden, das die Lücke verräth, die es verdecken sollte.

Freilich findet sich für solche Zusammenstellung disparater Theile manches Vorbild in den modernen Kompositionen. Wer dies aber als Motiv und Rechtfertigung seines Verfahrens ansieht, dem haben wir aus innigster Ueberzeugung sein Schicksal prophezeiht. — Möge Herr Elliot in einem Opus 2 sich bald auf andern Wegen finden lassen.

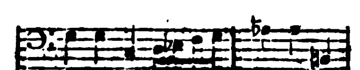
Marx.

---

1. La fugue, quatuor de W. A. Mozart.
2. Rondeau tiré du grand Quintuor de L. v. Beethoven. (Opus 29).

Beide für das Pianoforte, vierhändig arrangirt von J. P. Schmidt. Herausgegeben bei Trautwein in Berlin. Ersteres kostet 14, letzteres 22 Gr.

Die Fuge von No. 1. findet sich in der Breitkopf'schen Ausgabe Mozartscher Werke für zwei Pianoforte's arrangirt —



Das Rondo des Quintuors (eine der reizendsten Kompositionen, die es überall in der Musik giebt) ist auch noch nicht vierhändig heraus gekommen. Beide Arrangements sind sehr zweckmäfsig und so leicht ausführbar, wie es bei solchen Kompositionen gewünscht werden kann; sie empfehlen sich daher allen Freunden guter Musik, besonders aber denen, welche nicht Gelegenheit haben, die Kompositionen in ihrer ursprünglichen Gestalt kennen zu lernen und auszuüben.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 8. Februar.

In einem Zwischenakte trug heute Friedrich Wörlitzer, ein Knabe von 11 bis 13 Jahren, Hummels A-moll-Konzert mit vollkommen befriedigender Fertigkeit, gutem Anschlag und recht gutem Geschmacke vor. Sein Lehrer ist der Herr Kammermusikus Mohs, von dem vor einiger Zeit auch eine junge hoffnungsvolle Schülerin, Fräulein Jaffé mit verdientem Beifall öffentlich aufgetreten ist und der sich an solchen Schülern als geschickter und thätiger Lehrer rühmlichst ausweiset.

Etwas über Musik in Breslau.

Die Freunde des ernsteren, namentlich religiösen Gesanges, werden es hoffentlich nicht ungern lesen, wenn sie einer aus ihrer Mitte auf eine zwar seit vielen Jahren schon bestehende, aber in dem Laufe des Jahres 1825 gleichsam neu eingerichtete Bildungsanstalt für den Gesang aufmerksam macht. Es ist diese das in dem hiesigen Königl. katholischen Gymnasium bestehende Singe-Institut.*)

Herr Musiklehrer Hahn, den Breslauer Kunstfreunden schon längst als Sänger und Lehrer im Gesange gleich rühmlichst bekannt, ertheilt nämlich seit 11 Jahren schon den einzelnen Klassen dieses Gymnasiums den Gesangunterricht, und zwar so, dafs in den zwei untern Klassen der Elementar-Unterricht, verbunden mit ein-, zwei- und dreistimmigen Uebungsstücken getrieben wird; in der dritten Klasse hingegen die ersten vierstimmigen Kirchenlieder zum Gebrauche bei dem täglichen Früh-Gottesdienste der Gymnasiasten versucht und eingeübt werden.

*) Anm. d. Verf.: Es verdient noch erwähnt zu werden, dafs dieses Gymnasium auch ein Alumnat oder sogenanntes Convictorium hat, in welchem nur vorzüglich musikalisch begabte Knaben (25) aufgenommen werden, die dann gleichsam die Mitte des oben genannten Singe-Instituts bilden. Auch darf nicht vergessen werden, dafs früher an diesem Gymnasium für die Musik sehr viel angeregt worden und geschehen ist von dem verdienstvollen Prof. Kabath, jetzt Direktor des Gymnasiums zu Glatz, welches sich hierin nun auf gleiche Weise vor vielen andern auszeichnet.

Digitized by Google

Doch dies und soviel, abgesehen von der Persönlichkeit des Lehrers, geschieht vielleicht auch noch auf manchem andern Gymnasium, und so könnte Mancher meinen, dafs dieser Gegenstand sich eben nicht zu einer besondern Erwähnung in öffentlichen Blättern weiter eigne. Diese Meinung würde ganz richtig sein, wenn im kathol. Gymnasium für den Gesang nicht mehr geschehen wäre und noch geschähe. Nämlich damit die einzeln gewonnenen Fertigkeiten und Geschicklichkeiten im Singen sich nicht eben so wieder verlieren, sondern vielmehr sich zu einem schönen Kunstganzen gestalten und so ihren wohlthätigen Einflufs auf die Bildung der jungen Leute recht kräftig äufsern mögen, so ist **jeden Sonnabend** von 4 bis 5 Uhr eine **allgemeine grofse Singstunde**, wo die geübtesten Gymnasiasten aus allen Klassen zusammengenommen, und wo dann von diesem weit mehr denn 100 **Sänger** starkem Chore gröfsere Kirchen-Sachen aus **alter** und **neuer Zeit** gesungen werden. Dies ist eine Einrichtung, welche vielleicht Manchem aus den **Pestalozzischen** und **Fellenbergschen** Instituten her, so wie auch aus den **Bunzlauer** Waisenhaus-Anstalten gar wohl bekannt und im angenehmen Andenken sein wird, sonst aber bis jetzt eben nicht sehr häufig angetroffen werden möchte. Die Zweckmäfsigkeit und Trefflichkeit dieser Einrichtung aber springt einem Jeden wol so in die Augen, dafs sie gar nicht weiter angepriesen zu werden braucht. Man mufs sich vielmehr wundern, dafs sie noch nicht längst auf allen Gymnasien und ähnlichen Lehranstalten statt findet. Denn was andere Kunstfreunde sich erst anderwärts mühsam auf- und zusammensuchen müssen und vielleicht nur für Geld haben können, das besitzen oder können solche Anstalten eigentlich schon in reichlichem Mafse und unentgeldlich in ihren eignen Mauern haben, wenn sie nur wollen. Auch kann nicht leicht etwas anderes den guten Geist und das gute Vernehmen unter den einzelnen Individuen einer solchen Anstalt so fördern, sie in Freundschaft und Liebe mit einander so verbinden und darin zusammen erhalten, als eben der gemeinschaftliche Besuch und Genufs solcher Aufführungen oder höheren Kunstübungen.

Das Königl. kathol. Gymnasium hat sich aber auch hierin ganz besonders der geneigten Aufmerksamkeit und der wohlwollenden Fürsorge eines Königl. hochwürdigen Konsistoriums für Schlesien zu erfreuen gehabt. Denn statt dafs sonst dieser Unterricht in den gewöhnlichen Schulstuben, deren innere Einrichtung diesem Unterrichtzweige mehr oder weniger ganz unangemessen war, gegeben werden mufste, ist eben im Laufe des verflossenen Jahres ein eigner, hübscher, freundlicher Saal, den bessern Ansichten hinsichtlich eines solchen Zwecks ganz gemäfs, eingerichtet worden, wie ihn wahrscheinlich weit und breit kein anderes Gymnasium hat, oder wenn es ihn hat, nicht dazu benutzt. Auch sind der Anstalt durch das hochwürdige Konstistorium nicht nur mehrere werthvolle Musikwerke wohlwollend zugetheilt worden, sondern es hat hochdasselbe auch die Anschaffung eines wohlgeeigneten Flügels zur Begleitung dieses Sängerchors höchst liberal genehmigt. Schöne und dauernde Beweise eines edlen und grofsartigen Kunstsinns dieser Behörde!

So gut es nun ist und immer wünschenswerth bleibt, dafs die in den Schulanstalten erlangte oder durch Privatunterricht ausgebildete Fertigkeit und Geschicklichkeit im Gesange auch nach der Schulzeit durch Singvereine oder sogenannte Singakademien nicht nur vor dem Untergange bewahrt, sondern wol noch weiter gefördert werde; so schön und wünschenswerth es immer ist, dafs diese Vereine aufgemuntert und möglichst unterstützt werden, so scheint es doch noch ungleich zweckmäfsiger, wichtiger, ja gerechter zu sein, dafs solche Anstalten in diesem wie in ihren übrigen Zwecken vom Staate oder der betreffenden Municipalität vor allen andern ihres Gleichen und auf alle Art und Weise unterstützt und gefördert werden. Denn hier, in genauer Verbindung mit der ganzen übrigen Schulordnung und Schuldisciplin, unter den Augen oft mehrerer Lehrer, welche die Liebe

Digitized by Google

zum Gesange dahin führt, ist das Kommen und Mitsingen nicht mehr etwas Willkürliches oder Beliebiges, nein, hier ist es ein wahres, edles kräftiges **Bildungsmittel**, gleich den andern, das die Zeit schon längst verlangt hat. Das ist nicht eine abgeschlossene Gesellschaft von 40 bis 50 Mitgliedern, welche vielleicht noch nach Jahren dieselben sind und welche obenein vielleicht nur solche zu Mitgliedern aufnimmt, die über die Elementar-Uebungen schon hinweg sind; sondern hier, durch eine solche Anstalt werden 100 und abermals 100, in einigen Jahren 1000 und mehr, und nicht zu vergessen: arme Schüler, wie reiche, in einer edlen Kunst geübt und gebildet für alle Stände, für alle Berufsarbeiten, und nicht blos für Breslau, nein, für die ganze Provinz und noch viel weiter hinaus. Der eine wird künftig wieder Lehrer oder Priester, und sucht das hier Gewonnene in seinem Wirkungskreise durch That und Wort weiter zu verbreiten; der andere wird Arzt, Jurist oder Beamter, und sucht als solcher im häuslichen Kreise die hier eingesogene Liebe Andern dafür wieder einzuflöfsen. Kurz, der **Einflufs**, ja man kann von einer Anstalt, wo die herrlichen Motetten von Bach, Homilius, Telemann, Rolle etc. die grofsartigen Chöre von Händel etc. gesungen werden, ohne Uebertreibung sagen, der **Segen** eines solchen Sing-Instituts ist nicht zu **berechnen**. Ein hierin gut und tüchtig eingerichtetes Gymnasium übertrifft darin an wohlthätiger Wirksamkeit jede andere ähnliche Kunstanstalt, so sehr ihr Werth sonst mit Dank anzuerkennen, ihr Verdienst in Ehren zu halten und ihr Fortbestehen zu wünschen sein mag. Möchte dies doch von Behörden, welche über die hierauf zu verwendenden Mittel zu bestimmen haben, geneigtest erwogen und beachtet werden!

Uebrigens werden Kenner beim Besuche dieses Sing-Instituts einen nicht unbedeutenden Unterschied zwischen der Wirkung eines solchen aus lauter kräftigen männlichen Stimmen zusammengesetzten Chores und der eines Singvereins, welcher wenigstens zur Hälfte aus weiblichen Stimmen besteht, wahrnehmen. Es ist etwas nicht Gewöhnliches, mit welcher Kraft und Genauigkeit von diesen jungen Leuten die Chöre und Fugen gesungen werden. Sehr viel davon, ja vielleicht das Meiste, ist natürlich das Verdienst des braven Gesanglehrers, welchen man jedoch bei der wirklichen Aufführung kaum bemerkt — eine Eigenschaft eines Musikdirektors, die man nicht bei jedem trifft. Auch ist es sehr zu rühmen, dafs sich dieses Institut, ohne eine beschränkende Vorliebe, mit **Kirchensachen aus alter und neuer Zeit**, ganz besonders auch mit den erhabenen Händelschen Chören beschäftigt. Glücklich können sich die Zöglinge einer Anstalt schätzen, welche in so früher Jugend schon die herrlichen Werke solcher Männer in einer solchen Vollkommenheit zu hören und mitzusingen Gelegenheit haben. Das kann nicht anders, es mufs höchst vortheilhaft auf sie einwirken, es mufs sie anregen und bleibend gewinnen für die Kunst. Und wie sehr diese Singübungen auch bei den weniger geübten oder begabten Schülern dieses Gymnasiums den Sinn dafür schon geweckt haben, zeigt sich auch dadurch, dafs ich jedes Mal eine bedeutende Anzahl derselben als Zuhörer still und bescheiden von Ferne stehen sah, die erst nach vollendeter Uebung den Saal verliefsen.

Diese Uebung findet, wie schon oben gesagt worden, alle Sonnabende, Sommer und Winter, die Ferien ausgenommen, statt. Und soviel ich gemerkt habe, liegt es ganz in der Humanität der würdigen Herren Vorgesetzten und Lehrer dieser Anstalt, dafs jeder gebildete Kunstfreund Breslau's freien Zutritt haben kann, ja sogar gern gesehen ist. Auch Auswärtige, welche Breslau besuchen, wollen sich diese kleine Notiz merken und diesen Genufs sich nicht versagen. Gewifs, es wird nicht leicht Jemand diesen neuen Tempel des Gesanges unbefriedigt verlassen.

So eben beim Schlusse vernehme ich, dafs dergleichen Besuche am liebsten an dem letzten Sonnabend eines jeden Monats gewünscht werden.

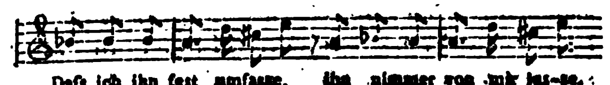
Breslau, in der Mitte Januars 1826.

Hientzsch.

Ueber Weber's Euryanthe.
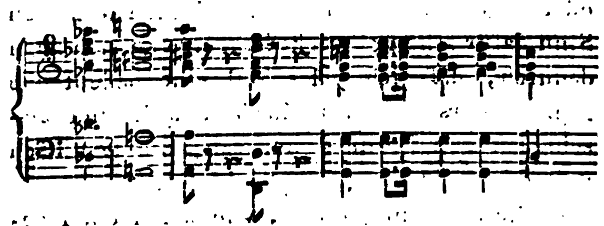
(Schlufs.)

Ein Kulminationspunkt des Gefühls ist nach der in abgebrochenen Tönen gegebenen Erklärung Euryanthe's und nach den tröstenden Worten des Königs und seiner Ritter das Aufraffen des jungfräulichen Gemüths in einer fast unbegreiflich erscheinenden Stärke der Hoffnung und des Entzückens. Hier erhebt sich auch der Gesang zu kühner Steigerung und die Sätze haben mehr melodischen Zusammenhang. Man mufs sich hier die gespannte Empfindung einer Athemlosen denken; dann erhält die Deklamation



erst ihre vollkommene Bedeutung und Rechtfertigung.

Das Aufserordentliche der Lage hat auch zu aufserordentlichen Mitteln veranlafst, z. B. die Modulation



das Hinstürzen Euryanthe's, die Klage der Ritter schliefst diese Scene. Nach dieser Scene sticht die eigne und doch klare, heitere Melodie der Landleute hervor — der Rythmus in der Mitte des Ritornells, in welchem die summenden Töne des Fagotts ganz eigenthümlich klingen, ist verwickelter und künstlicher, als es diese Melodie vertrug. — Gar freundlich antworten sich Ober- und Unterstimme am Schlusse der Melodie und bei diesen Malentönen verweilt das Ohr mit Vergnügen.

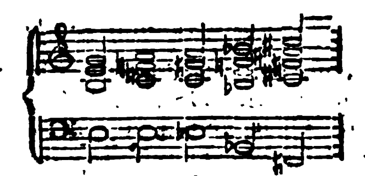
Die Scene zwischen Adolar und den Bauern, welche der matten Entwickelung der Handlung dient, hat wenigstens für die Musik das Gute, dafs sie die unerträglichsten Kontraste auseinanderhält. Der Komponist hat sich dabei sehr klug benommen und in dieser mehr deklamirten Scene die Mittel gespart. Der Bauernchor: „Vernichte kühn das Werk der Rache" kann freilich die Aufmerksamkeit auf diesem Punkte der Handlung ebenfalls nicht mehr fesseln. Aber ganz zieht die Aufmerksamkeit des sich an musikalischer Karakteristik erfreuenden Hörers der nun eintretende Marsch auf sich, in welchem äufserer Glanz und innerer Zwiespalt auf's meisterhafteste verschmolzen sind. Die schreienden Instrumente wirken dazu mit; stechende Dissonanzen und ein schwerer Rythmus kündigen „das Frevlerpaar" an.

Das Recitativ Eglantinens, in welchem sie dem Irrsinn nah ihren innern Zustand unwillkürlich verräth, ist in Hinsicht der Karakteristik eines der glänzendsten. Hier erhebt sich Weber zu der Höhe der shakespear'schen Schilderung im Makbeth. Die eigenthümliche Wendung der Posaunen in diesem Monolog; die Wiederholung der, die Geistesstimme bezeichnenden Harmonie an dieser Stelle; der Ausdruck des Entsetzens im Chor, sind herrliche Züge dieser Schilderung. Wie ein luftreinigendes Gewitter wirkt darauf der majestätische Chor, in welchem alle Stimmen und Instrumente gegen die Frevler toben und brausen: „Trotze nicht Vermessener!" Hier erscheint der Chor auf seinem höchsten Gipfel. Den Violinen ist viel zugemuthet. Das Ganze ist pompös; auch die in einander gehenden Septimenakkorde thun hier gute Wirkung. — Der Effekt ist kaum mehr zu überbieten.

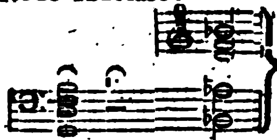
Es ist Schade, dafs hier noch einiges Gespräch, der dramatischen Entwickelung wegen, vorkommt, was zu einer fortlaufenden Melodie keine Gelegenheit bot. Denn das stete Einsetzen andrer Rythmen und Melodien und die nicht ruhende Modulation macht das Ohr bei aller karakteristischen Beziehung des Einzelnen doch endlich so matt, wie der stete Wechsel neuer Gegenstände den eilend Reisenden.

In dem Moderato assai, in welchem sich Eglantine expektorirt, ist das Ne quid nimis im Moduliren offenbar überschritten. Hier folgen in 13 Takten 13 verschiedene Akkorde, und darunter die grellsten Fortschreitungen:

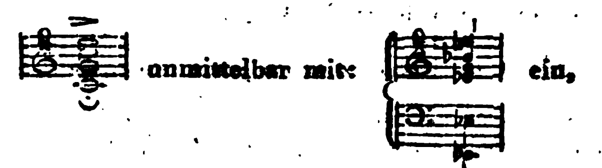
Digitized by Google



Alles bis zum Schlusse der Oper Folgende hängt in der Idee gut zusammen, erscheint aber äusserlich etwas abgebrochen. Dahin rechne ich jedoch nicht das kräftige Einsetzen der Jagdhörner nach dem Verhallen der klagenden Akkorde Adolars:



wol aber den Schluſs der Vision Adolars und das darauf folgende Schluſschor. Dieses tritt nach dem ausgehaltenen C-dur-Akkord



unmittelbar mit ein,

was mir immer einen unangenehmen Eindruck macht.

In dem vorher mit Wirkung wiederholten Duett finde ich die kleine melodische Phrase in Euryanthes' Partie:



(und noch einmal wiederholt) nicht edel genug. — In dem rauschenden und dem Karakter nach ganz zweckmäſsigen Chore finde ich die rythmische Behandlung des Textes;

Nun fei-ert hoch in vol-len Ju-bel-tö-nen
Der Ritter Schmuck die Treu'ste aller Schönen.

etwas anstöſsig, was um so mehr auffällt, da die letzten Worte, welche so kurz wegkommen, ein andermal auch so behandelt sind:

Die Treu'sten al-ler Schönen,

was natürlich richtiger ist.

Indessen, der Schluſs ist doch wirkungsvoll. —

Ueberblicken wir nun das Ganze, so müssen wir staunen über die ungemeine Reichhaltigkeit dieses groſsartigen Werkes an Melodien, Rythmen und Modulationen, deren sich der geniale Tonsetzer in der Schilderung der verschiedenartigsten Stimmungen, welche sein Text veranlaſste, bedient hat; und niemand wird ihm das Verdienst streitig machen können, das Höchste in der Schilderung durch Töne gethan und mit kühner Kraft gewagt zu haben. Aber wie es an sich begreiflich ist, daſs wer bis an die Gränze eines Gebiets vordringt, die Mitte leicht verlieren kann, so ist auch hier nicht zu verwundern, daſs die groſsen gewaltigen Anstrengungen und das rastlose Vorwärtsschreiten zu immer neuen Schilderungen in dieser Komposition die Empfänglichkeit des Zuhörers zuletzt auf ähnliche Weise berühren, wie die physische Thätigkeit der Sänger und Spieler sich am Schlusse berührt finden muſs. Es ist unmöglich für einen gebildeten Zuhörer, der den Wechsel der Stimmungen und Lagen der Personen aufmerksam verfolgt, durch diese Oper gelangweilt zu werden, aber leicht kann er durch dieselbe auf's tiefste und mannigfaltigste ergriffen und doch ermüdet sein. Hier kann nur der Grad der Auffassung und Gewöhnung einen Unterschied hervorbringen. Indem aber der Tonsetzer unaufhaltsam den Gegenständen seines Textes karakterisirend nachgegangen ist, ist auch der Zusammenhang der Musik oft mehr durch diese Gegenstände, als durch die musikalische Entwickelung des Mannigfaltigen aus einer Empfindung bestimmt worden. Hierdurch in Verbindung mit den häufigen Scenen-Verwechselungen, Ausbesserungen und Trugschlüssen, welche nur einem sehr gewöhnten Ohre leicht aufzufassen sind, erkläre ich mir den Vorwurf, den Einige dieser Oper gemacht haben, daſs es ihr an Melodie fehle. Ich finde diesen Vorwurf ungegründet, wenn von melodischen Sätzen überhaupt die Rede ist; indem ich vielmehr einen so groſsen Reichthum neuer melodischer

Digitized by Google

Sätze in diesem Werke finde; dafs ich kaum ein anderes der neuesten Werke damit zu vergleichen wüfste; — dagegen kann man wol Flufs der Melodie in diesem Werke vermissen; das heifst: die innere Entwickelung der melodischen Sätze aus einander, und aus grofsen melodischen Grundgedanken (was die Musiker oft Durchführung oder Ausführung des Thema nennen) ist in demselben weit seltener wahrzunehmen. Durch eine ausgebildete, nicht zu flüchtig vorübereilende Melodie interessirt der Tonsetzer vornehmlich in dem ersten Chore, in der Romanze Adolars: „unter grünen Mandelbäumen," in der Kavatine Euryanthe's: „Glöcklein im Thale," in der ersten Arie Eglantinens, der zweiten Hälfte des Duetts zwischen beiden Frauen und dem Finale des ersten Akts; dann in dem Andante der Arie Lysiarts im zweiten Akte, vornehmlich aber in der Arie Adolars, in der Kavatine Euryanthes: „Hier dicht am Quell," in dem Jägerchor, ihrer grofsen Arie und in dem Mailied. Ausser diesen Stücken ist eine ausgesponnene (nicht gedehnte) und natürlich entwickelte Melodie nicht anzutreffen. Meint man, das dies am Texte liege, so bedenke man doch auch, dafs dieser Stoff im Ganzen ein Minnestoff ist. —

Hierin liegt nach meiner Ansicht die schwächere Seite dieser Musik. Aber fragt man nun wieder, welcher jetzt lebende deutsche Komponist Pracht und Glanz und volksmäfsige Einfalt so klar und kräftig in der Musik wiederzugeben weifs und mit so poetischer Reflexion die ihm überlieferten Mittel verwalte und zur Karakteristik anwende, dann lernt man unsers Tonsetzers starke Seite kennen. Denen aber, die seine sinnige Arbeit nach einem äufsern Maafsstabe und durch Vergleichung mit andern, die sich in ihrer Gunst befestigt haben, zu beurtheilen geneigt sind, brauchen wir nur das Sprichwort zuzurufen: „Es ist gut, dafs nicht allen Bäumen eine Rinde gewachsen ist!"

A. Wendt.

Nachsatz.

Nach der erschöpfenden Auseinandersetzung unsers hochverehrten Herrn Mitarbeiters bleibt für jetzt nur Raum, die meisterhafte Aufführung der Oper in Berlin zu rühmen. Unter dem wohlthätigen Einflusse des Herrn Grafen von Brühl ward sie so sinnvoll und dabei so glänzend ausgestattet, dafs man schon durch das Aeusserliche in jene entlegene romantische Zeit und Umgebung entrückt war und der vorherrschenden Intention Webers, den Zeit- und Ortskarakter treu darzustellen, zugeneigt werden mufste. Dafs von Seiten aller Ausführenden, namentlich der Madame Schulz, Herrn Baders und Herrn Blume's alles geschehen, die Oper gelungen und würdig auszuführen, ist schon bekannt. Die höchste Auszeichnung in Gesang und Spiel verdient aber Madame Seidler, die, neben dem längst an ihr bekannten Liebreiz, in der Rolle der Euryanthe so innig gefühlten Ausdruck, so seelenvolle Belebung darlegt, dafs wir nicht mehr blos der schönen Frau mit schöner Stimme, sondern der wahren Künstlerin unsere freudige Huldigung darbringen und bei aller Verehrung, die wir mit Herrn Hofrath Wendt dem Fräulein Sonntag zollen, nicht zu wünschen Ursach finden, Euryanthe durch eine andre Sängerin, als Madame Seidler kennen gelernt zu haben.

Marx.

IV. Allerlei.

Herr Moritz Schlesinger in Paris, ausgezeichnet durch seine Bemühungen, die Franzosen unsere deutschen musikalischen Meisterwerke kennen und schätzen zu lehren, dessen Handlung durch seine aufserordentliche Thätigkeit in einer kurzen Zeit einen sehr wichtigen Rang unter den ersten Musikhandlungen in Paris einnimmt — hat nun auch die Musikhandlung des Conservatoire mit dem ganzen Verlag übernommen, und schreibt sich „Marchand de Musique du Roi et du Conservatoire Royal," welches sehr bedeutend ist, da alle Musikschulen vom Conservatoire in diesem Verlag erscheinen und die Neuern da erscheinenden in Frankreich keinen wirklichen oder verstümmelten Nachdruck erleiden können. — Es mufs uns dies um so mehr freuen, da man allgemein hört, wie sehr er sich der Angelegenheiten deutscher Künstler dort annimmt und wie dieses neulich geschehen für unsern genialen M. v. Weber gegen Castil Blaze etc. —

Hr. M. v. Weber reist den 15. d. M. von Dresden über Paris nach London, um seine neue Oper Oberon, die er für das Theater Coventgarden in London schrieb, allda aufzuführen. Die erste Aufführung ist auf den 27. März, den 2ten Oster-Feiertag bestimmt. — Herr Schlesinger in Berlin, der Verleger fast aller seiner Kompositionen, hat auch von dieser Oper für alle Länder mit Ausnahme Englands den Verlag des Klavierauszugs und aller übrigen Arrangements gekauft und wir werden Oberon in Deutschland bald sehen und hoffentlich hören.

Bekanntmachung.

Am 27. Februar wird Herr Professor Benelli in einem grofsen Konzerte aufser einem Stabat mater und einer grofsen Messe von seiner Komposition eine Beethovensche Symphonie aufführen. Wir machen mit Vergnügen Freunde solcher Musik hierauf aufmerksam.

Die Red.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 3. Den 11. Februar 1826.

Quatrième Catalogue des Livres Français, Italiens, Espagnols, Grecs et Latins, qui se vendent chez Ad. Mt. Schlesinger, Libraire et Editeur de Musique, Unter den Linden Nr. 34. Berlin 1826. Prix 5 Sgr.

(Continuation.)

Géoffroi Rudel, ou le Troubadour, poëme en 8 Chants, par M. de Lantier. 8. Paris 1825. 2 thlr. 15 sgr.

Cours de Géographie historique, ancienne et moderne, et de Sphère, d'après M. Osterwald; retouchée par M. Berenger. 2 vol. 8. Paris 1823. 2 thlr.

Géographie de la jeunesse, ou nouveau manuel de Géographie, contenant la description détaillée des empires, des royaumes, et d'autres états; du sol, du climat, du commerce, des productions etc. des 5 parties du monde; précédée d'un aperçu général, mathématique et physique. Par G. B. Depping. 10me édit. entièrement refondue. Avec plusieurs cartes. 2 vol. 8. Paris 1824. 4 thlr. 15 sgr.

Nouveaux élémens de Géographie moderne et universelle, extraits de la 10me édit. de l'abrégé de la Géographie de Gutherie, par l'auteur du même ouvrage; avec 4 cartes. 2 vol. 8. Paris 1824. 3 thlr. 15 sgr.

Nouvelles notions de Géographie moderne et universelle, extraites de la 3me édit. des nouveaux élémens de Géographie de Guthrie. 2me édit. avec 3 Cartes; à l'usage de toutes les Classes. 8. Paris 1823. 1 thlr. 7½ sgr.

La Cantatrice Grammairienne, ou l'art d'apprendre l'Orthographe française seul, sans le secours d'un maitre, par le moyen de Chansons érotiques, pastorales, villageoisés, anacréontiques etc., par M. l'Abbé *** de Grenoble. 8. Genève 1788. relié. 1 thlr. 10 sgr.

Le Guide des Participes français, précédé de notions grammaticales et suivi: d'observations générales sur l'emploi du subjonctif; par P. Pons. 8. Paris 1824. 15 sgr.

L'Hermite en Italie, ou Observations sur les moeurs et usages des Italiens au commencement du XIX. Siècle, faisant suite à la collection des moeurs françaises de M. de Jouy. 4 vol. 8. avec Gravures et Vignettes. Paris 1824 et 25. 6 thlr.

L'Hermite en Province, ou Observations sur les moeurs et les usages français au commencement du XIX. siècle; par M. E. Jouy. 5 vol. 8. avec Gravures et Vignettes. Paris 1819 — 1825. 10 thlr.

L'Hermite du Faubourg Saint-Germain, ou Observations sur les moeurs et les usages français au commencement du XIX. siècle, par M. Colnet. Faisant suite à la Collection des Moeurs françaises de M. de Jouy. 2 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr. 10 sgr.

Histoire de René d'Anjou, Roi de Naples, Duc de Lorraine et Cte. de Provence, par M. le Vicomte L. F. Villeneuve Bargemont. 3 vol. 8. Paris 1825. 10 thlr.

Histoire des Confesseurs des Empereurs, des Rois et d'autres Princes, par M. Grégoire. 8. Paris 1824. 3 thlr.

Histoire des Croisades, par Michaud. Nouvelle édit. 7 vol. 8. Paris 1819 — 1822. 21 thlr.

Histoire de la Domination des Arabes et des Maures en Espagne et en Portugal, depuis l'invasion de ces peuples jusqu'à leur expulsion définitive; rédigée sur l'histoire traduite de l'arabe en espagnol de M. J. Conde, par M. de Marlès. 3 vol. 8. Paris 1824. 9 thlr.

Histoire de l'Emigration (1789 — 1825), par M. F. de Montrol. 8. Paris 1825. 2 thlr 15 sgr.

Histoire des Français, par J. C. L. Simonde de Sismondi. 9 vol. 8. Paris 1821 — 1826. 28 thlr. 22½ sgr.

Histoire de France pendant le 18me siècle; par Ch. Lacretelle. 3me édit. 12 vol. 8. Paris 1812. à 1825 27 thlr. 15 sgr.

Histoire d'Italie de 1789 — 1814; par Ch. Botta. 5 vol. 8. Paris 1825. 14 thlr. 17½ sgr.

Histoire de Napoléon d'après lui-même, publiée par Léonard Gallois. 8. Paris 1825. 3 thlr. 10 sgr.

Digitized by Google

Histoire de la Révolution de 1688 en Angleterre, par F. A. J. Mazure. 3 vol. 8. Paris 1825. 8 thlr. 22½ sgr.
— — française, par MM. A. Thiers et F. Bodin. 4 vol. 8. Paris 1823 — 1824. 12 thlr.
— — d'Espagne de 1820 — 1823. Par un Espagnol témoin oculaire. 2 vol. 8. Paris 1824. 5 thlr. 7½ sgr.
Histoire de l'Empire de Russie, par M. Karamsin. Traduite par M. St. Thomas. 9 vol. 8. Paris 1819 — 1823. 24 thlr. 20 sgr.
L'Industrie et la morale considérées dans leurs rapports avec la liberté, par Ch. B. Dunoyer. 8. Paris 1825 3 thlr.
Introduction aux Mémoires sur la révolution française, ou tableau comparatif des mandats et pouvoirs donnés par les provinces à leurs députés aux Etats-généraux de 1789, par F. Grille. 2 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr. 15 sgr.
Journal anecdotique de Mme. Campan, ou Souvenirs recueillis dans ses entretiens; par M Maigne, suivis d'une correspondance inédite de Mme. Campan avec son fils. 8. Paris 1825. 2 thlr.
Lamartine Ad. de, le dernier Chant du Pélerinage de Childe-Harold. 2me édit. 8. Paris 1825. 1 thlr. 20 sgr.
Le même Ouvrage in 12. Bruxelles 1825. 1 thlr.
Lamartine, Ad. de, Chant du Sacre ou la Veille des armes. 8 Paris 1825. 1 thlr. 20 sgr.
Le même Ouvrage in 12. Bruxelles 1825. 17½ sgr.
Des Lacunes et des besoins de la législation française, en matière politique et en matière criminelle, ou défaut de sanction dans les lois d'ordre public; par M. J. M. Le Graverend. 2 vol. 8. Paris 1824. 4 thlr. 17½ sgr.
Lettres du Colonel Stanhope sur la Grèce, traduites de l'anglais par Arthur Mielle. 8. Paris 1825. 2 thlr.
Nouvelles Lettres Provinciales, ou lettres écrites par un Provincial à un de ses amis, sur les affaires du temps, par l'auteur de la revue politique de l'Europe en 1825. 8. Bruxelles 1825. 1 thlr. 7½ sgr.
Madrid, ou Observations sur les moeurs et usages des Espagnols au commencement du 19me siècle, faisant suite à la collection des moeurs françaises, anglaises, italiennes etc. Orné de Gravures et Vignettes. 2 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr. 10 sgr.
Marie de Brabant. Poëme en 6 Chants, par M. Ancelot. 8. Paris 1825. 1 thlr 20 sgr.
Mélanges de morale, d'économie et de politique, extraits des Ouvrages de Benjamin Franklin, et précédés d'une notice sur sa vie, par A. Ch. Renouard. 2 vol. 12. Paris 1824. 1 thlr. 20 sgr.
Mémoires du Docteur F. Antommarchi, ou les derniers momens de Napoléon. 2 vol. 8. avec un atlas in fol. Paris 1825. 11 thlr.; sans Atlas 6 thlr.
Collection des Mémoires relatifs à la révolution d'Angleterre, accompagnée de notices et d'éclaircissemens historiques, et précédée d'une introduction sur l'histoire de la révolution d'Angleterre, par M. Guizot. Paris 1824 — 1825. 8. Le volume à raison de 3 thlr. Livraison XI. vol. 1. Mémoires de Sir John Reresby; Mémoires du Duc de Buckingham. — Vol. 2. Mémoires de Jacques II. Tome I. Livr. XII. et XIII. Mémoires de Jacques II. Tome 2. 3. 4.
Collection de Mémoires relatifs à la Révolution française, avec des notices sur leurs auteurs et des éclaircissemens historiques. XVme Livraison; Mémoires de S. A. S. Louis-Antoine-Philippe d'Orléans, Duc de Montpensier, Prince du Sang. 8. Paris 1824. 2 thlr.
Mémoire du Duc de Rovigo sur la mort de Pichegru, du capitaine Wright, de M. Bathurst, et sur quelques autres circonstances de sa vie. 8 Paris 1825. 1 thlr.
Mémoires historiques de M. le Cher de Fonvielle. 4 vol. 8. Paris 1824. 10 thlr.
Mémoires de Joseph Fouché Duc d'Otrante, avec Portrait. 2me édit. 2 vol. 8. Paris 1824 — 1825. 5 thlr. 15 sgr.
Le même Ouvrage, 2 vol. 8. Bruxelles 1825. 4 thlr.
Mémoires d'un jeune Grec, sur la prise de Tripolizza, et pour servir à l'histoire de la régénération de la Grèce. 8. Paris 1825. 1 thlr. 20 sgr.
Mémoires de P. L. Hanet Cléry, ancien valet de chambre de Mme Royale, aujourd'hui Dauphine, et frère de Cléry, dernier valet de chambre de Louis 16.; munitionnaire général des armées, agent général des hôpitaux militaires à Saint Domingue, conservateur des forêts dans l'île de Corse, etc, Chevalier de la Légion-d'honneur. 1776 — 1823, avec les portraits des deux frères. 2 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr.
Mémoires de Mme du Hausset, femme de chambre de Mme de Pompadour; servant d'introduction aux Mémoires de Mme Campan. 8. Bruxelles 1825. 1 thlr. 7½ sgr.
Mémoires pour servir à l'histoire de France sous Napoléon, écrits à Sainte-Hélène par les généraux qui ont partagé sa captivité et publiés sur les Manuscrits entièrement cor-

Digitized by Google

rigés de la main de Napoléon. Paris 1823—1825. 8.
(De cet ouvrage il a paru 6 vol. écrits par le Gén. Comte de Montholon, et 2 vol. par le Gén Gourgaud.) 24 thlr.

Mémoires inédits de Mme. la Comtesse de Genlis, sur le 18me. siècle et la révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours 2me édit. 4 vol. 8. Paris 1825. 11 thlr. 20 fgr.

Le même Ouvrage 4 vol. 8. Bruxelles 1825. 4 thlr. 5 fgr.

Mémoires sur Voltaire et sur ses Ouvrages, par Longchamp et Wagnière. 2 vol. 8. Paris 1826. 5 thlr. 12½ fgr.

Messéniennes et poésies diverses, par M. C. Delavigne. 7me édit. augmentée du dithyrambe sur la naissance du Roi de Rome. 8. Bruxelles 1823. 1 thlr.

Le Monde physique et le Monde moral, ou Lettres de Mme de ***. Ouvrage spécialement destiné aux personnes qui veulent, sans le secours de la géométrie, étudier le Monde physique, le Monde moral et les rapports qui existent entre les lois qui gouvernent ces deux Mondes; par A. Libes. 2me édit. 2 vol. 8. Paris 1822. 5 thlr.

Les Nuits poëtiques par J. Dusaulchoy. Épanchemens religieux et philosophiques. Epîtres. Amours. Deuils. 12. Paris 1825. 1 thlr. 7½ fgr.

Oeuvres de Duclos. 2 vol. 8. Paris 1821. 6 thlr. 20 fgr.

Oeuvres de P. L. Lacretelle, aîné, 3 vol. 8. Paris 1823. 8 thlr.

Oeuvres poëtiques de M. A. de Lamartine, 3 vol. 12. Bruxelles. 1825. 3 thlr. 25 fgr.

Oeuvres d'Adrien de Sarrazin. 3 vol 12. Paris 1825. 6 thlr. 7½ Sgr.

Chefs-d'oeuvres historiques de Sir Walter Scott, ou portraits, tableaux, et descriptions historiques, tirés des romans de cet Auteur. 4 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr. 12½ fgr.

Pèlerinages d'un Childe-Harold-Parisien, aux environs de la capitale, en Lorraine, en Alsace, à Lyon et en Suisse; extraits du portefeuille de M. D. J. C. Verfèle. 2 vol. 8. Paris 1825. 4 thlr. 17½ fgr.

Poésies de M. le Comte Anatole de Montesquiou. 3 vol. 8. Paris 1820—21. 2 thlr.

Poésies et Traductions en Vers, de Firmin Didot. 8. Paris 1822. 1 thlr. 20 fgr.

Pradt, M. de. La France, l'émigration, et les colons. 2 vol. 8. Paris 1824. 4 thlr. 5 fgr.

Précis de l'histoire de Napoléon, du Consulat et de l'Empire; avec les réflexions de Napoléon lui-même sur les principaux événemens et les personnages les plus importans de son époque; suivi d'un examen politique et littéraire des Ouvrages qui se rattachent le plus immédiatement à l'histoire de Napoléon; par MM. G. Touchard-Lafosse et J. S. Saint-Amant. 8. Paris 1825. 3 thlr. 22½ fgr.

Procès du Général Raphael del Riégo, précédé d'une Notice biographique. 8. Paris 1823. 27½ fgr.

Règne de Louis XVIII, ou histoire politique et générale de l'Europe depuis la restauration, avec le développement des principes qui sont devenus la base de la politique de la Sainte-Alliance; par M Barbet du Bertrand. 2 vol. 8. Paris 1825. 7 thlr. 15 fgr.

Relation d'un Voyage fait à la Grotte de Han, au mois d'août 1822; par M. M. Kiehx et Quetelet; avec des notices sur plusieurs autres grottes du pays; Ornée d'un plan lithographié de la Grotte, et de 4 planches. 8. Bruxelles 1823. 1 thlr. 10 fgr.

Revue politique de l'Europe en 1825. 5me édit. 8. Bruxelles 1825. 20 fgr.

Salvandy. N. A. de, Le Ministère et la France 8. Paris 1824. 1 thlr 20 fgr.

—, du parti à prendre envers l'Espagne. 8. Paris 1824 20 fgr.

—, de l'émancipation de Saint-Domingue dans ses rapports avec la politique intérieure et extérieure de la France; 8. Paris 1825. 1 thlr. 15 fgr.

Ségur, Le Comte de, Galerie Morale et politique. 3 vol. 8. 3me édit. Paris 1821—23. 7 thlr. 15 fgr.

Ségur, M le Comte de, Mémoires ou Souvenirs etc. Anecdotes. 2me édit. Tome I. 8. Paris 1825. 3 thlr. 5 fgr.

Le même Ouvrage in 12. 3me. édit. Tome I. Bruxelles 1825. 1 thlr. 15 fgr.

Le siége de Dames. Poëme en 5 Chants, par J. P. G. Viennet. 8. Paris 1825. 1 thlr. 20 fgr.

Singularités historiques, contenant ce que l'histoire de Paris et de ses environs offre de plus piquant et de plus extraordinaire; par J. A. Dulaure. 8. Paris 1825. 3 thlr. 10 fgr.

La Société au 19me siècle, ou souvenirs épistolaires, par Mlle de Coligny. 2 vol. 8. Paris 1825. 2 thlr. 24 fgr.

Tableau historique et pittoresque de Paris, depuis les Gaulois jusqu'à nos jours. par J. B. de St.-Victor. 2me édit. 6 vol. 8. avec 6 Atlas in 4. Paris 1822 et 1823. 45 thlr.

Tableaux historiques des peuples modernes européens, composés de médaillons renfermant le portrait de chaque prince avec les emblêmes caractéristiques des principaux événements de leur règne. Accompagnés d'un texte explicatif mis en rapport avec les tableaux par Mme L. de St. Ouen. Paris 1825. 4 thlr. 5 fgr.

Petits Tableaux de Moeurs, ou Macédo ne critique et littéraire, par Ch. P. de Kock. 2 vol. 8 Paris 1825. 3 thlr.

Tablettes Romaines, contenant des faits, des anecdotes et des observations sur les moeurs, les usages, le cérémonies, le gouvernement de Rome, par M Santo-Domingo; un trés-joli vol. in-18, pap. fin, satiné, fig.; 3me. édition. Bruxelles 1825. 1 thlr 7½ fgr.

—, Anglaises, faisant suite aux tablettes romaines par M. St. Domingo. 18 Bruxelles 1825. 1 thlr 15 fgr.

—, Parisiennes, par M. St. Domingo. 18. Bruxelles 1825. 1 thlr. 15 fgr.

La Vérité sur les cent jours, principalement par rapport à la renaissance projetée de l'empire romain: par un Citoyen de la Corse. 8. Bruxelles 1825 1 thlr. 10 fgr.

Vie de Charles X. Roi de France et de Navarre. 8 Paris 1825. 3 thlr.

Vie de Frédéric II. Roi de Prusse. Accompagnée de remarques, pièces justificatives et d'un grand nombre d'anecdotes. Nouvelle édit. 7 vol. 8. Paris 1788. 6 thlr.

Vie de Napoléon, par A. V. Arnault, A. Jay; E. Jouy, et Norvins. 2 vol. 18. Bruxelles 1825. 2 thlr. 15 fgr.

Vie de Scipion de Ricci, évêque de Pistoie et Prato par de Potter. 3 vol. 8. Bruxelles 1825. 7 thlr. 15 fgr.

Histoire complète des Voyages et Découvertes en Afrique, depuis les siècles les plus reculés jusqu'à nos jours; accompagnée d'un précis géographique sur ce continent et des îles qui l'environnent; de notices sur l'état physique, moral et politique des divers peuples qui l'habitent, et d'un tableau de son histoire naturelle; par le Dr. Leyden et M. Hugh Murray; traduite de l'anglais et augmentée de toutes les découvertes faites jusqu'à ce jour; par M. A. C. 3 vol. 8. avec un Atlas in 4. composé de la carte générale de l'Afrique et de l'autres cartes. Paris 1821. 12 thlr. 15 fgr.

Voyage en Angleterre et en Russie, pendant les années 1821. 1822 et 1823; par E. de Montulé. 2 vol. 8. avec un Atlas de 29 planches en fol. Paris 1825. 11 thlr. 7½ fgr.

Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse, par M. A. Pichot D. M. 3 vol. et Atlas. 8. Paris 1825. 11 thlr. 7½ fgr.

Voyage de Découvertes aux Terres Australes, fait par ordre du Gouvernement, sur les corvettes le Géographe, le Naturaliste, et la goëlette le casuarina, pendant les années 1800, 1802, 1803 et 1804; historique. Rédigé par Péron, et continué par M. L. de Freycinet, seconde édit. Ouvrage enrichi d'un superbe atlas composé de 68. planches, dont 27 coloriées. 4 vol. 8. et 4 Atlas in fol. Paris 1824 30 thlr.

Voyage du Général Lafayette aux Etats-unis d'Amérique en 1824. 1. — 3. Partie. 8 Paris 1824. 3 thlr.

Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent, fait en 1799 — 1804, par M. de Humboldt et Bonpland. Rédigé par Al. de Humboldt. 10 vol. 8. Paris 1815 – 1824. 30 thlr.

Le Voyageur sentimental, ou ma Promenade à Yverdun, édition augmentée et suivie d'un second voyage fait par l'auteur 40 ans après par M. Vernes de Luze. 2 vol. 8. Paris 1825. 2 thlr. 15 fgr.

Vues pittoresques de la France. Ses monumens, ses édifices, ses paysages et ses ports de mer, avec des notices descriptives et historiques. Ire. Livr. 8. Paris 1825. 5 thlr.

Romans.

Les Albigeois, Roman historique du 12me siècle, par Le R. Ch. R. Maturin. Traduit de l'anglais, et précédé d'une notice biographique sur le révérend Ch R. Maturin. 4 vol. 8. Paris 1825. 4 thlr.

Animaux, les trois, philosophes; ou les Voyages de l'ours de Saint Corbinian, suivis des aventures du chat de Gabrielle et de l'histoire philosophique du pou voyageur, par J. S. C. de Saint-Albin. 8. Paris 1819. 1 thlr. 22½ fgr.

Les Aventures de Faust, et sa descente aux enfers, par MM. Saur et de Saint-Geniès. 3 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr. 20 fgr.

Le Comte de Villamayor, ou l'Espagne sous Charles IV. par Mortonval. 5 vol. 8. Paris 1825. 6 thlr. 7½ fgr.

Oeuvres complètes de M. Cooper. Américain; traduites de l'Anglais, par M. A. J. B. Defauconpret. Contenant: Le Pilote. 4 vol. 8. Paris 1824. 4 thlr. 5 fgr. l'Espion. 4 vol. 4 thlr. 5 fgr. Les sources du Susquehanna, ou les Pionniers. 4 vol. 4 thlr. 5 fgr. Légendes de 13 Républiques. (Lionel Lincoln) 4 vol. 4 thlr. 5 fgr.

Le Corse, par M. Dincourt. 4 vol. 8. Paris 1824. 5 thlr.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 22. Februar. Nro. 8. 1826.

II. Recensionen.

(Eingesandt.)

1. Sechs Gesänge für drei Männerstimmen, in Musik gesetzt und dem Kapellmeister Herrn Louis Spohr achtungsvoll zugeeignet von K. H. Zöllner. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.
2. Sechs Gesänge für zwei Tenor- und zwei Bafsstimmen, Herrn Musikdirektor Rose in Quedlinburg zugeeignet von K. H. Zöllner. Op. 12. Hannover bei Bachmann.
3. Sonate pour le Pianoforte, dédiée à Monsieur K. M. de Weber par C. H. Zöllner, oe. 13. Hannovre chez Bachmann.

Es ist bei diesem Aufsatze mein ernstlicher Wunsch, die wahren Freunde der Musik auf einen bisher zu wenig bekannt gewordenen Komponisten, Herrn Karl Heinrich Zöllner aufmerksam zu machen, der es unstreitig verdient, — sowohl nach den vorliegenden drei Werken, als nach andern seiner Arbeiten — einen der ersten Plätze unter den jetzt Lebenden einzunehmen. Er beurkundet sich überall als einen Meister, der in das tiefste Wesen der Kunst eingedrungen ist, der das Gebiet der Harmonie vollkommen überschaut und dem es weder an Phantasie noch an Einsicht gebricht.

Zwei der hier genauer ins Auge zu fassenden Werke sind neu, nämlich 12 und 13, das dritte ist schon länger erschienen, und ich kann mein Befremden nicht verhehlen, wie der Breitkopf-Härtelsche Verlag dieses wirklich gute Werk nicht einmal einer kurzen Anzeige gewürdigt hat.

Der Raum erlaubt es mir nicht, auf die Gesänge, sowohl die drei- als die vierstimmigen, mich mit der Weitläuftigkeit einzulassen, wie ich es wol sonst möchte und wie sie es verdienen. Ich mufs mich darauf beschränken zu sagen, dafs alle ohne Ausnahme sich durch kräftige, schöne Harmonie, durch äusserst fliefsende Stimmführung (so dafs man deutlich sieht, der Verfasser suche in dem mehrstimmigen Satz etwas Höheres, als blos zergliederte Akkorde) und mehr oder weniger durch richtige Auffassung des Textes auszeichnen. Vorzüglich gelungen scheinen mir No. 1 und 5 der dreistimmigen Gesänge (letzteres dürfte den einzigen Fehler haben, dafs es sich zu wenig in der Haupttonart aufhält) und No. 1 und 4 der vierstimmigen. Jenes ist ein Chor; und die ganz verschiedene Auffassung und Behandlung desselben vor den andern Nummern ist ein grofser Beweis von des Komponisten richtigem Gefühl. So komplizirt auch die Harmonieen mancher dieser Gesänge sind, so können sie doch guten Treffern nicht schwer fallen, da, wie schon gesagt, jede Stimme in hohem Grade singbar ist. Die bessern Vereine und Privatzirkel werden von diesen beiden Werken reichlichen Genufs haben; und es ist nur zu bedauern, dafs die Verleger einem nicht die Mühe erspart haben, sich selbst eine Partitur auszusetzen.
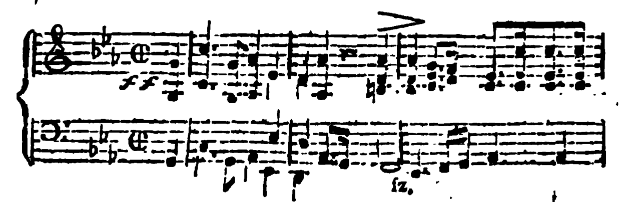
Bei dem letzten der angezeigten Werke aber, der Sonate, mufs ich mich etwas länger aufhalten. Sie ist ein Meisterstück und erfüllt
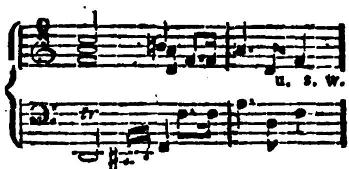
Digitized by Google

alle Bedingnisse, die dazu gehören, einem Werke den Stempel der Klassizität und mit ihr der Unvergänglichkeit aufzuprägen. Sie ist reich an Harmonie und Melodie, von schöner und edler Erfindung, voll tiefen Gefühls, und mit einer Strenge im Satze und in der Durchführung gearbeitet, die leider in der neuern Zeit so selten geworden ist und die den Meister und das Genie zugleich verkündet; sie ist mithin des Karl Maria von Weber, dem sie gewidmet, völlig würdig. Es ist der Sonate geringeres Verdienst, dafs jede einzelne Stelle an und für sich schön und gut sei; denn so viel das Gesagte auch enthält, so kommt ihr noch das gröfsere Lob zu, dafs das Ganze äufserlich und innerlich in einem Gusse geschrieben sei, und dafs in allen Theilen ein einiger Karakter herrsche. Wollte man fragen, welcher Karakter das nun sei, so könnte ich sagen, es ist der Karakter des milden Ernstes, ich könnte sagen, es ist der Ausdruck einer ruhigen Zufriedenheit und Selbstbeherrschung, das Keimen und Reifen eines grofsen Entschlusses nicht ohne Mitwirkung eines edlen Unwillens; — ich könnte diese Andeutungen wohl noch weiter ausdehnen. Aber erreichen würde ich nichts dabei; denn wem, aufser dem grofsen Hoffmann, ist es wohl gelungen, den Gehalt eines Tonstückes in Worten zu verdeutlichen?

Um nun zu der nähern Struktur dieses gediegenen Werkes überzugehen, so finde ich hauptsächlich Folgendes zu bemerken. Die Haupttonart ist C-moll und das Ganze besteht aus vier Sätzen: Allegro maestoso, C-moll, Viervierteltakt; Scherzo Allegro assai, C-moll, Dreiviertel; Larghetto, As-dur, Dreiachtel; und Rondo Allegro moderato, C-moll, Zweiviertelakt.

Grofsartig kündet sich das erste Allegro mit beistehendem Thema an:





und diese Melodie wird nicht nur im ersten Satze als Ober- und Unterstimme mit Begleitung einer rollenden Figur fleifsig und mannigfach durchgeführt, sondern findet sich sogar mit wenig Veränderung im Scherzo und Rondo wieder. Das Mittelthema des ersten Allegro ist:



und auch dieses steht, vielleicht dem Komponisten selbst unbewufst, sowohl mit jenem Hauptthema, als mit dem Anfange des Larghetto in genauer Verbindung. Noch mehr solcher Anklänge finden sich vor, z. B. die oft wiederkehrenden Takte 2 und 3, Seite 1, System 5 des ersten Allegro — und das Larghetto, S. 15, Syst. 1, Takt 1—3; ferner: der vorletzte Takt der ersten Reprise des ersten Allegro, — und das Rondo, S. 19, Syst. 2, Takt 3 und 4; ja sogar die noch zu dessen Thema gehörigen Takte 8 und 9, S. 16, Syst. 1, gehören hierher. Doch sind dies nur die auffallenderen Beziehungen, und unzählig sind die im Geiste verwandten Stellen, wie dies denn bei einem Werke nothwendig sein mufs, wo — wie hier — ein Karakter durch das Ganze geht, und zwar ein fester, entschiedener Karakter; nicht, wie z. B. bei so mancher Beethovenschen Sonate, die Abspiegelung eines zerrissenen, nach Ruhe strebenden Gemüths.*)

*) Um ja nicht mifsverstanden zu werden, füge ich hier noch hinzu, dafs ich nichts weniger, als diesen letzt-

Digitized by Google

Eine Eigenheit der Sonate habe ich jetzt zu berühren, wovon mir wenigstens kein sonstiges Beispiel erinnerlich ist. Wie gesagt nämlich ist die Haupttonart der drei Allegro's und mithin des Ganzen C-moll; dennoch ist der Schlufs des ersten Allegro (d. h. der Schlufs im weitern Sinn des Worts, nicht etwa blos die letzte Kadenz) in C-dur. Dafs der erste Satz einer Symphonie, eines Quartetts, einer Sonate in Moll anfange und in Dur schliefse, ist freilich nichts Neues; aber bei allen mir bekannten Werken, wo dies der Fall ist, steht das Finale gleichfalls in der harten Tonart. Eine absolute Regel über so etwas aufzustellen halte ich für geistlos und pedantisch; und im einzelnen Falle würde es demnach nur dann zu tadeln sein, wenn eine Störung, ein Mangel an Einheit daraus entstünde. Weit entfernt aber, dies hier zu gewahren, scheint mir der kräftig-unisone Anfang und die ganze Haltung des Satzes den Schlufs in der harten Tonart zu heischen, — zumal da sich das Thema in Dur schroffer hinstellt, als in Moll, und dies nicht blos in der herrlichen Harmonisirung der Seite 9, Syst. 2 und 3, sondern auch schon an und für sich, S. 11, Syst. 5. Gerade aber, um von dieser Schroffheit wieder abzulenken, tritt mit vollem Rechte das Moll wieder ein, und zwar mit einer Modifikation in der Auffassung, die den Schlufs in Dur unzulässig macht, zumal im Rondo, wo eine Hinneigung zur Wehmuth unverkennbar ist, die das erste Allegro nicht hat. Denn den zarten Stellen des letzgenannten Satzes liegt dieser Ausdruck nicht zum Grunde — wobei vielleicht noch bemerkenswerth ist, dafs gerade das Sanfte des ersten Allegro in Dursätzen liegt, das Sanfte des Rondo aber in Molltönen — und dafs in jenem das Weichere in den Nebensatz verwiesen, in diesem aber in das Hauptthema aufgenommen ist.

Dafs endlich das Scherzo einen etwas unruhigern, und das Larghetto einen noch gemessenern Karakter hat, als die beiden Allegros, gehört wohl ziemlich zu der angenommenen Sonatenform, und ich bemerke nur noch, dafs ich die Absicht des Verfassers nicht erkenne, wenn er nach dem Trio das Scherzo nicht ganz von Anfang wiederholen läfst; was mir um so weniger gefällt, als, wie bereits gesagt, gerade dieser Anfang aus dem Thema des ersten Allegro geschöpft ist, und der Anklang nicht wiederkehrt.

Somit glaube ich, insoweit es der Raum dieser Blätter gestattet, mich über dieses Werk ausgesprochen zu haben; doch halte ich es noch für Pflicht, auf einige der wesentlichern Stichfehler aufmerksam zu machen, deren leider nur zu viele darin sind; wie denn das ganze Aeufsere (nach Bachmanns Gewohnheit) hätte empfehlender sein können und sollen. S. 10, Syst. 4, Takt 4 mufs die letzte Note der Altstimme nicht b sondern a sein. — S. 15, Syst. 2, Takt 6 mufs sich das ges der einen Mittelstimme beim dritten Achtel in f auflösen. — S. 16, Syst. 2, Takt 9 mufs die Bafsstimme beim letzten Achtel G statt As haben. — S. 16, Syst. 3, Takt 10 soll die Quintole der Oberstimme durch ein hinzugefügtes g wahrscheinlich zur Sextole vervollständigt werden, wenigstens thut der Sprung von c nach fis hier schlechte Wirkung. — S. 18, Syst. 2, Takt 4 ist der grofsen Leere leicht abzuhelfen, wenn man zum b des Basses noch d mit anschlägt. S. 19, Syst. 3, Takt 2 mufs wol statt g im Basse es und b gespielt werden. — S. 20, Syst. 3, Takt 2 mufs vor es ein ♮ stehen. — Kleinere finden sich von selbst.

Diese Untugend vieler Fehler und eines ungefälligen Aeufsern haben auch die in demselben Verlage erschienenen vierstimmigen Gesänge, wogegen denn die fehlerfreien, zierlich gestochenen dreistimmigen sehr abstechen. Es würde aber zu weit führen, die Fehler angeben zu wollen; auch sind sie von der Art, dafs sie

genannten Werken des gröfsten Tondichters unserer Zeit auch nur den leisesten Vorwurf machen will. Ich verlange, wie billig, von jedem Tonstücke Karakter, bin aber weit entfernt, diesen auf bestimmte Gattungen einschränken zu wollen und, wie manche Neuern der Musik blos das Gebiet der Ruhe zuzuerkennen, damit aber sie zu einer plastischen Kunst herabzusetzen. Auf diese Idee werde ich übrigens in einem eigenen Aufsatze wieder zurück kommen.

Google
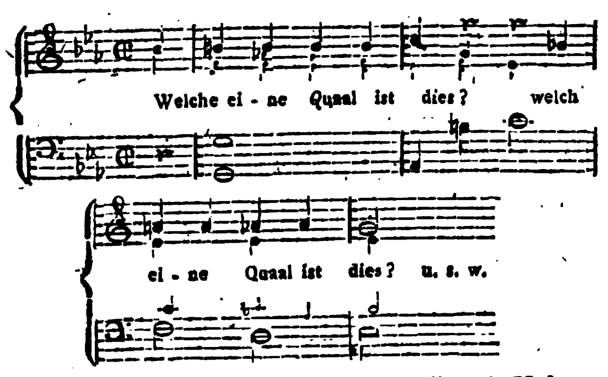
ein nur etwas sachverständiger Dirigent leicht von selbst bemerkt.

Ich schliesse diesen Aufsatz mit der Hoffnung, durch denselben etwas zu der mehrern Bekanntwerdung sowohl der angezeigten Werke ins Besondere, als deren Verfassers im Allgemeinen beigetragen zu haben.

A. J. Becher.

Sechs Lieder von Göthe, Tiek, Matthisson, Körner, mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, von Gust. Reichard. 3tes Werk. Hannover, in der Hofmusikhandlung von C. Bachmann. Pr. 14 Gr.

No. 1. Lied, aus Prinz Zerbino von Tiek. Der Karakter dieses Gedichts hätte wohl eine lebhaftere Bewegung in der Begleitung zugelassen; da der Komponist hier aber sehr einfach gesetzt hat, so hätte er um so mehr auf einen fliefsendern Gesang bedacht sein sollen, den man hier sehr vermifst. Warum hat er auch die Fragen:



in der Musik nicht besser ausgedrückt? Ueberhaupt ist das Gedicht so mit Fragen überhäuft, dafs es sich deshalb allein zum Komponiren (als Lied) nicht eignet.

No. 2. Trost eines guten Gewissens auf dem Krankenbette, von Arnoldine Wolf. Interessanter für die Singstimme und besser deklamirt als das vorige Lied, nur dürfte das Nachspiel ungezwungener sein.

No. 3. Todtenkranz für ein Kind, von Matthisson. Im 17.—18. Takte hat der Komponist eine Frage ausgedrückt, die sich (bei beiden Versen) im Texte nicht findet!! Warum hat auch Herr R. von da an eine solche schauerliche Musik eintreten lassen, anstatt den einfachen Gesang, wie zu Anfange des Liedes, fortzuführen?

No. 4. Das gestörte Glück, von Th. Körner. Es zeichnet sich vortheilhaft vor den übrigen Gesängen dieser Sammlung aus, sowohl in der Auffassung des Gedichtes als auch durch eine fliefsende Melodie. Doch müssen wir bemerken, dafs die jedesmalige Einleitung zum neuen Verse aus G-moll in C-dur sehr gesucht ist; ein völliger Schlufs in G-dur würde z. B. schon eine bessere Wirkung thun.

No. 5. Mignon, von Göthe, ist schon so oft und zum Theil so vortrefflich komponirt worden, dafs es vielleicht ein zu gewagtes Unternehmen von Hrn. R. war, es auf's Neue in Musik zu setzen.

No. 6. An die Vergangenheit, von Schilling, dürfte etwa dem zweiten Liede gleich gestellt werden.

Die Guitarren-Begleitung, welche nicht von Hrn. R. ist, ist sehr mittelmäfsig. Der Stich ist recht gut, könnte aber korrekter sein.

Z.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 13. Februar.

(Eingesandt.)

Nur mit zwei Worten will ich Ihnen berichten, dafs Euryanthe, als sie am vergangenen Freitag hier aufgeführt wurde, zwar ein sehr zahlreiches Publikum gefunden, aber nur sehr mäfsige Wirkung hervorgebracht hat. Ich entziehe mich gern dem unangenehmen Geschäfte, vor Ihnen zu erörtern, worin, wie ich glaube, der Grund dieser auffallend lauen Theilnahme zu suchen sei. Doch werden Sie aus der einzigen Thatsache, dafs Webers reizende, für unsere Bühne eigens komponirte Balletmusik weggelassen und durch eine fremde ersetzt worden ist — leicht einen Schlufs auf die Achtung ziehen können, die man im Ganzen für die Arbeiten jenes Meisters empfindet. Die Tanzenden müssen freilich tanzen, wie ihnen vorgepfiffen wird;

Digitized by Google

wer aber zwingt das Publikum, ein Gleiches zu thun? — — ** —

Berlin, den 13. Februar 1826.

Einige der konzertgebenden hiesigen Künstler haben manchen Ausspruch über das bisherige Konzertwesen in Berlin zu streng gefunden, wol gar ihren Unternehmungen zuwider geglaubt, statt zu bemerken, dafs ihr eigenes Beste — untrennbar von dem der Kunst — damit bezielt wird. Der Ausfall des heutigen Möserschen Konzerts, im Vergleiche mit den bisherigen, hat (wie vorauszusehen war) eine neue Bestätigung unserer Ansicht gegeben. Herr Musikdirektor Möser hat sich namentlich durch die Aufführung grofser Symphonien in jedem seiner Konzerte im Publikum das Zutrauen erworben, dafs er gute Konzerte giebt; und die Folge davon ist, dafs seine Konzerte überfüllt sind, wenn andere leer bleiben. Auch heute konnte der grofse Saal mit den anstofsenden Zimmern kaum die Zuhörer fassen, während alle bisherigen Konzerte (mit Ausnahme des besonders begünstigten der Dem. Sontag) sogar das des Herrn Sieber, in dem Fräulein Sontag zum zweitenmale sang, wenig besucht worden sind und selbst dem Konzerte der so allgemein beliebten Madame Seidler eine ungleich geringere Theilnahme ward.

Heute bewährte Herr Musikdirektor Möser in Konzertstücken von Maurers, Maiseders und seiner eigenen Komposition seine bekannte Virtuosität. Fräulein Sontag sang mit dem ihrem Vortrag eigenen Reiz eine Scene von Merkadante, Mad. Schulz aber, unsere grofse, in den gröfsten Rollen bewährte Künstlerin, zog es vor, eine Scene von Mozart (die aus Idomeneus mit obligater Violine) zu singen, in der sie volle Gelegenheit fand, ihre reiche Stimme, Fertigkeit und tiefes musikalisches Gefühl zu zeigen. Beide Künstlerinnen fanden rauschenden Beifall, der auch dem fertigen Spiel des Fräuleins David aus Hamburg (in Moscheles Variationen auf „clair de la lune") verdientermafsen zu Theil wurde.

Der wichtigste Gegenstand des Konzerts war Beethovens C-moll-Symphonie. Wir können die Ausführung nicht besonders loben. Das erste Allegro wurde viel zu langsam genommen und in allen Sätzen fielen Instrumente aus, oder unrichtig ein, was denn freilich manche Lücke und manchen Mifsstand gab. Z. B. gleich beim Anfange des zweiten Theiles des ersten Satzes blieben zwei Takte lang die Blasinstrumente weg und liefsen eine unangenehme Pause und — was dem Ref. am meisten leid war — selbst der erste, so mächtige Eintritt der Posaunen im Finale wurde verfehlt. Es zeigen sich hierin die Folgen der Vernachlässigung, die dieser Theil der Instrumentalmusik noch immer in Berlin erfährt. Möchte doch bald jemand Gelegenheit nehmen, diese Symphonie noch einmal aufzuführen; dann würde sie hoffentlich ganz so ausfallen, wie es unserer trefflichen Kapelle würdig ist.

M.

Berlin, den 15. Februar.

Im heutigen vierten Konzerte der Herren Bliesener wurde nach der unvergleichlichen Pastoral-Symphonie von Beethoven eine sehr interessante Ouvertüre und Scene aus der Oper: „Graf Gleichen," vom grofsherzoglich weimarschen Kapellmeister Herrn Eberwein, eine Scene aus Athalia von Poifsl (wie die erstere recht brav von Herrn Blume gesungen) ausgeführt und wir müssen es den Herrn Bliesener um so mehr danken, uns jene Eberweinschen Kompositionen bekannt gemacht zu haben, da es noch ungewifs ist, ob und wie bald wir die Oper hier zu hören bekommen. Ausserdem trug unser trefflicher Pianist Hr. Greulich ein Rondo von eigner Komposition und mit den Herrn Kammermusikern Bock (Cellist) und Langenhaun (Violinist) ein etwas langweiliges Trio von Hummel (aus Es) so wie letzterer ein braves Konzertstück von Viotti sehr lobenswerth vor.

M.

Grofses Instrumental- und Vokal-Konzert von Louise David und ihrem Bruder Ferdinand, im Saale des Königl. Schauspielhauses am 16. Februar 1826.

Nach Mozarts Ouvertüre zur Zauberflöte,

Digitized by Google

die an diesem Abend sehr schwach*) besetzt war, und nachdem Hr. Devrient, K. Sänger, eine Arie von Rossini (Rossini bleibt doch für manchen Konzertsänger ein grofser Meister) gesungen, hörten wir die Dem. David ein schönes Konzert von Moscheles aus G-moll vortragen, in welchem sie nicht nur mit der gröfsten Leichtigkeit bedeutende Schwierigkeiten überwand, sondern, was ungleich mehr werth und in neuern Zeiten selten der Fall ist, in die Gedanken des Komponisten einging, so dafs sie sich als fertige und zugleich als denkende Klavierspielerin bewies. Noch ausgezeichneter war Dem. David, als sie uns mit den Variationen über schwedische Lieder von F. Ries, einer Komposition voll Anmuth und Leben, erfreute. In ihrem Bruder erkannten wir ein nicht minder schätzenswerthes Talent; er ist ein Schüler des Herrn Kapellmeisters Spohr, dessen herrliche Gesangscene er spielte, unverändert, wie sie der Meister gedacht und geschrieben. Nach und nach bei reiferem Alter — Herr David ist, wenn ich nicht irre, 14—15 Jahr alt — wird er seinem Spiele durch mehr Ruhe im Vortrag auch mehr Karakter geben und manche Stellen im Gesange, die wir jetzt nur mezza voce hörten, mit vollem kräftigen Ton herausheben. Hinsichtlich seiner Fertigkeit in schweren Passagen zeigte sich Herr D. brav; so gelangen ihm Decimen-Gänge zu wiederholten Malen überaus gut; auch ist die Bogenführung sorgfältig beobachtet, so dafs man leicht die Grundlage erkennen kann, die der tüchtige Lehrer gelegt hat. Auf diesem Grunde fleifsig fortgebaut — dann wird Herr D. sich bald als tüchtiger Violinist zeigen, dem Namen Spohr Ehre machen und mit Recht an die Reihe achtungswerther Spohrschen Schüler sich anschliefsen. — Dafs Herr David die Gesangscene unverändert und nicht wie Hr. Musikdirektor Möser neulich in seinem Konzerte (vielleicht à la mode de Paris) die braven Maurerschen Kompositionen verändert und mit eingelegten Adagios eigener oder anderer Komposition, vorgetragen, daran hat Herr D. sehr wohl gethan; denn ein von mehrern Meistern, wenn auch anders meisterhaft zusammengestoppeltes (sit venio verbo) Ganze kann keinen Total-Eindruck machen und der Zuhörer, der gute Sachen hören will, kann bei solcher Gelegenheit nur unwillig werden; doch — trahit sua quemque voluptas. — Noch hörten wir von den Konzertgebern Variationen von Lafont und Moscheles für Pianoforte und Geige, welche Komposition sich vielleicht für's Zimmer, nicht aber für den Konzertsaal eignet. —

Ei! ei! Rossini kam in diesem Konzerte noch einmal daran; die Damen Karl und Hoffmann thaten ihm die Ehre, ein Duett von ihm zu singen. Hätten sie sich doch mit einer bessern Komposition eine bessere Ehre angethan!

Im Ganzen gewährten uns Herr und Dem. David einen angenehmen Abend.

D . . n.

*) Ohne Posaunen, obwohl diese bei der Ries'schen Komposition nicht fehlten! D. R.

Dresden, im Januar 1826.
(Sehr verspätet eingesandt.)

Es hat sich seit meinem letzten Schreiben so viel Stoff zu einem Bericht über musikalische Erscheinungen gesammelt, dafs letzterer sehr lang ausfallen würde, hätt' ich mir nicht vorgenommen, in dem neuen Jahre meinen Herrn Kollegen, den Korrespondenten aus Dresden in der leipziger Musik-Zeitung zum Muster zu nehmen, d. h. eben so kurz, ohne alle Gründe abzuurtheilen*) und eigentlich blos die Theater- und Konzertzettel abzuschreiben. Freilich meinen einige pedantische Philister, so ein Bericht heifse eigentlich gar nichts, und das dachte ich früher auch; aber seit ich gesehen habe, dafs auch Sie dergleichen Berichte aus Böhmen, Mähren, Ungarn, Steiermark etc. aufnehmen**); ey, dachte ich: da wirst du kein Narr sein, und viel denken und Federn kauen über so einen belehrenden, den Gegenstand durchdringenden Bericht. Wissen die Leser nur, was wir hier gehört haben, so mögen sie sich mit dem Urtheil gedulden, bis sie selbst Gelegenheit haben, dasselbe zu hören und dann selbst urtheilen können. Sehen Sie, das ist eigentlich recht artig und so ächt dresdnerisch,***) Niemands Meinung vorzugreifen, dafs Sie sich über meinen Entschlufs gar nicht einmal erst wundern dürfen. Sollte es aber doch geschehen, dafs mir hie und da eine Meinung entführe, nun — so habe ich blos meine Anfän-

*) Das wollten wir uns doch höflichst verbeten haben. D. R.

**) „Es ist noch nicht aller Tage Abend." D. R.

***) Aber hier gilt's eine Berliner Zeitung. D. R.

Digitized by Google

gerschaft zur Entschuldigung und Ihre Nachsicht und Toleranz zum Troste.

Mit Morlacchi's Festkantate, welche zur Feier der Vermählung Sr. K. H. des Prinzen Maximilian mit Ihrer K. H. der Prinzessin Louise von Lukka im grofsen Opernhaus-Saale gegeben ward, hatte ich ganz eignes Unglück, so gut wie die Kantate selbst. Erstens: bekam ich zur Generalprobe keine Karte, und zweitens: hatte ich kaum ein Drittheil des ersten Theils der Kantate bei der Aufführung mit Mühe erlauscht, (ich war nämlich in einer Loge mit gewifs 40 Andern eingepfropft, eins drückte, stiefs und trat das andre, wodurch nun ein immerwährendes stilles und deshalb um so peinlicheres Geräusch entstand, dafs man dem herrlichen Ensemble nur lauschen konnte), als ich mich durch den falschen Feuerlärm (Mantel und Hut liegen lassend) vergebens widerstrebend durch die nach dem Ausgange strebende Menschenfluth mit fortgerissen sah, und auch nicht eher wieder zur Besinnung kam, als bis ich auf die Strafse in's Kühle kam. Vergebens wäre der Versuch, diese allgemeine Verwirrung zu beschreiben. Einer schrie Feuer, der andere Wasser, der dritte: es ist nichts. Doch Dank sei es den durchgreifenden Maafsregeln unserer Polizei, dafs es nicht zum Feuer oder sonstigem gröfsern Unglücke kam; nur mir kamen sie etwas theuer zu stehen, denn da die, die einmal draufsen waren, nicht wieder herein und die noch darin nicht heraus durften, so wurden auch meine Klagen um Hut und Mantel nicht berücksichtigt, und ich mufs noch bis heute den Verlust derselben beklagen. Sie können aus diesem Allen nun wohl schliefsen, dafs alle Theile, Komponist, Sänger und Zuhörer zu beklagen waren. Denn obgleich, nach Wiederherstellung einiger Ruhe, die Kantate ihren Fortgang hatte, so war doch an ruhigen Genufs der Musik nicht zu denken, und selbst von Urtheilsfähigen, die noch darin geblieben waren, nicht zu erfahren, wie die Musik gewesen sei. Das wenige aber, was ich selbst gehört, hat mir als Gelegenheitsmusik nicht übel gefallen.

Desto ruhiger ging es aber bei der ersten Vorstellung der Oper Olimpia (bei welcher Gelegenheit die Prinzessin Louise zum erstenmale das Theater besuchte, und Alles, selbst das Theater in Galla war) zu, wo nicht das geringste Geräusch den aufmerksamen Hörer in seinem Genusse störte. Ich kann wol sagen, dafs ich mich durch mehrmaliges Durchspielen des Klavierauszugs (der manchmal doch ohne gehörige Kenntnifs des Pianoforte gemacht zu sein scheint) gehörig vorbereitet hatte, und so kam es denn auch dafs ich dem Gange des Ganzen ohne Störung folgen konnte, was einem Berichterstatter um so nöthiger ist, da von ihm oft das Unmögliche, nämlich nach einmaligem Hören gleich ein erschöpfendes Urtheil zu fällen, verlangt wird. Wenn ich daher im Allgemeinen, (in's Besondere ist Olimpia nun oft genug schon besprochen worden) meine Bemerkungen: dafs diese Musik neben sehr erhabenen Ideen oft die trivialsten enthalte, ferner: dafs mir der Lärm bei weitem nicht so arg vorgekommen, als der unnöthige darüber in gewissen Zeitungen; dafs Statira doch eigentlich der bestgehaltene Karakter ist und die Scenen derselben und mit ihr das meiste dramatische Leben haben; dafs manche Modulationen, ja ganze Arien, wie z. B. die des Antigonus im zweiten Akte gar nicht den Spontinischen Stempel tragen und dafs endlich die ganz entsetzliche Deklamation (natürlich nur dem gewissenlosen Uebersetzer und Wort- oder vielmehr Unsinnunterleger zuzuschreiben) bei den schönsten und kräftigsten Stellen oft den höchsten Widerwillen erregt: wenn ich es, wie gesagt wage, diese allgemeinen Bemerkungen hier öffentlich auszusprechen, so gründet sich dieses Wagnifs nur auf die mir nicht ohne Mühe angeeignete tiefere Kenntnifs des Ganzen, die mich, sollte es etwa verlangt werden, auch die bündigsten Beweise führen lassen könnte. Dem gröfseren Publikum gefiel die Oper bis auf den dritten Akt mit seinem Triumphmarsch und Elephanten (an dem nichts als der etwas sehr watschelige Gang auszusetzen war) nicht. Die Ausstattung der Oper war wirklich königlich; eben so reich als geschmackvoll. Unter den Sängern erwarb sich die Funk als Statira den Lorbeer. Bergmann-Kassander sang zwar sehr schön, doch drang seine Stimme selten genug durch. Devrient-Olimpia war das erste Mal heiser und ist übrigens auch durch Schwangerschaft behindert, das zu leisten, was sie vermag. Die Chöre klangen trotz des braven Vortrags etwas zu dünn, das Orchester aber war aufserordentlich brav.

Die italienische Oper begann den Cyklus ihrer Vorstellungen im neuen Jahre mit Rossinis Semiramide, welche Oper sehr viele gelungene Einzelnheiten enthält. Besonders gefiel mir ein Andante im ersten Finale, wo der Geist erscheint. Dafs aber die Art und Weise, wie Rossini den Geist singen und auftreten läfst, ganz nach Mozarts Don Juan imitirt und die Stretta desselben Finale fast Note für Note aus der Zelmire abgeschrieben ist, wer wollte das Rossini noch zum Vorwurfe machen? — Auch in dieser Oper war Dem. Funk aufserordentlich brav, und sang zu ihrem und unserm Vortheil in dieser Oper weit gemäfsigter (d. h. weniger schreiend) als sie seit einiger Zeit zu thun gewohnt war. Mit ihr rang Dem. Tibaldi als Assur, sowohl im Gesang als im Spiel um die Palme, aber eben diese Vortrefflichkeit schlägt unserm Herzen um so tiefere Wunden, als wir einer sehr baldigen Trennung von ihr entgegensehn. (Die Ursache ist eine Ihnen doch schon bekannte? Verheirathung mit dem Grafen Hohenthal.) Wer wird diese Wunden heilen, und es vermögen? — Herr Zezi übertraf als Arsace alle seine früheren Leistungen im Gesange, und es läfst sich wohl nicht leicht ein schönerer, kräftiger und doch so weicher, hoher Bafs hören, als der dieses noch sehr jungen Mannes, dem nichts als ein bischen mehr Leben, Feuer (bei Italienern ein seltner Mangel) und etwas mehr Talent für Darstellung zu wünschen wäre. Dieser letzte Wunsch wurde namentlich in der Wahnsinnscene des zweiten Akts (die diesmal nun freilich lächerlich wurde) am meisten rege. Die übrigen Rollen sind unbedeutend, wurden aber demohngeachtet von den Herren Bonfigli und Sassaroli mit Fleifs gegeben.

Digitized by Google

Ueber die neueste Oper Mathilde di Shabran (anderwärts Corradino gcheifsen) schreibe ich Ihnen nächstens, da Unpäfslichkeit mich hinderte, der ersten Vorstellung beizuwohnen.

Madame Grünbaum (o dafs sie ewig grünend bliebe!) besuchte auch uns auf ihrer Heimreise. Sie gab die Rosine im Barbier, (mit allgemeinem Beifall und Mad. Devrient in dieser Art Gesang weit hinter sich zurücklassend) die Olimpia, (eben so wie Mad. Devrient wenig wirkend) und die Zelmire, in welcher letztern Oper sie am meisten gefiel und gerufen wurde, was um so ehrenvoller ist, da unsere Palazzesi gegen sie durch Zauberklang der Stimme und jugendliche Formen doch zu sehr im Vortheil steht. Doch wie gesagt, sie zog sich als kundige Meisterin des Gesanges sehr gut aus der Affaire, und spielte namentlich so brav, dafs die Zelmira ein ganz anderes Ansehn bekam.

Den Monat vorher, nämlich im November, trat ein Herr Rochow als Max im Freischütz auf. Kein übler Sänger, hübsche Gestalt, gutes Spiel, nur etwas schwache Stimme. Könnte hier von Nutzen sein, ist aber schon wieder abgereist.

(Schlufs folgt.)

Wien im November 1826.

(Fortsetzung aus No. 6.)

Herr Schuster, ein père ignoble, ist wie immer ganz Wahrheit und Natur; man denkt gar nicht daran, einen Schauspieler vor sich zu sehen. Fisperl, sein Töchterlein, ein Extraxt von Laune, Muthwille und Schelmerei, wird von Dem. Kroner — zwar etwas stark aufgetragen — mit dem unerreichbaren Humor einer jovialen Wienerin gegeben. Ein höchst karakteristisches Gegenbild ist ihr läppischer Bräutigam Gisperl: Herr Korntheuer, welchem vorzugsweise die Maske des Czechen und der schornsteinfegerartige Patois zusagt. Diesem heterogenen Liebespärchen steht der Schnabel niemals still und Mutterwitz sprudelt hervor wie entkorkter Champagner. Dem. Einökl giebt die Fee Larissa mit der chamäleontischen Vielgestaltigkeit eines Proteus; die kontrastirenden Dialekte und die scharf konturirten personellen Eigenthümlichkeiten aller in ihrer Rolle vorkommenden Figuren, z. B. ein harmloser, schwäbischer Anstreicherjunge, eine gemüthliche Hebräerin, eine zänkische böhmische Wirthin, eine gebildete ungarische Edelfrau, sind aus dem Leben gegriffen und wirken mit drastischer Gewalt. Da nun einmal in dieser dramatischen laterna magica wie beim Thurmbau zu Babel in allen Zungen konversirt werden mufs, so parodirt auch Herr Lang — als Zauberer Boros — einen Schwaben, Ungarn und Preufsen, würde jedoch als Letzterer schwerlich durch das Potsdammer Thor in unsere majestätische Königsstadt einpassiren dürfen.

Die Musik von Herrn Kapellmeister Drechsler geht brüderlich Hand in Hand mit der Dichtung und ist eine eben so arge Olla potrida, dabei aber freundlich und gefällig. Ein Duett, worin zugleicher Zeit geweint und gelacht wird, erhielt den Preis. Unter den eingemischten choreographischen Schöpfungen des ideenreichen Rainoldi gefielen am meisten die Kaffee-Menuett, der Färber und Juden-Tanz.

Kaum war dieser Schnellsegler unter solchen günstigen Auspizien vom Stapel gelaufen und lustig im offenen Meere hinausgeschwommen, als schon wieder eine zweite Geistesgeburt — Minerva gleich stattlich gerüstet mit Helm, Schild und Spear — dem Gehirne des modernen Aristophanes — wie Herr Bäuerle in seiner eigenen Zeitschrift einmal titulirt ward — schufs- und schlagfertig entsprang. Solches ist eine Feenoper in 3 Akten: „Der Zauberschinke (!?) oder: Das Land der Erfindungen," mit Musik von Herrn Kanne; neun neuen Dekorationen, Maschinen, Tableaux, Tänzen, Gruppirungen et sic ulterius. — „Viel Geschrei und wenig Wolle" läfst sich sprichwörtlich hier appliziren; denn alle dergleichen Nothbehelfe, die wol zum Besuche der ersten Vorstellung mit Sirenzauber das schwache, neugierige Menschenvölklein herbeilocken, verloren bei den folgenden jede magnetische Anziehungskraft; es waren nur blendende Meteore, die nach einem augenblicklichen Aufflimmern die wiederkehrende Finsternifs um so fühlbarer machen. Dieses Land der Erfindungen ist gerade an diesem Artikel blutarm und erzeugt — ehrlich gestanden — nichts als Langeweile, eine Waare, die — wie alle Welt weifs — nirgends Absatz findet und selbst um einen Spottpreis nicht an Mann gebracht werden kann.

Das Josephstädter-Theater hat es sich gleichfalls ernstlich angelegen sein lassen, seine Gäste zufrieden zu stellen, und wenn auch manches nicht vollkommen dem Geschmacke zusagen wollte, so erschien unversehens wieder eine frische Schüssel, welche besser mundete.

Die Erzeugnisse der jüngsten Vergangenheit waren in chronologischer Ordnung:

a) „Die deutschen Freunde." Historisches Schauspiel in 3 Aufzügen, mit Musik von verschiedenen Meistern. Fand unter der Aegide des Patriotismus eine ziemlich günstige Aufnahme,

b) „Raoul der Blaubart," Oper von Gretry. Die anstrengende Partie der Marie wurde von Demoiselle Heckermann, welche durch ihren unermüdeten Fleifs sich immer fester in die Gunst des Publikums setzt, sehr verdienstlich ausgeführt. Auch Hr. Kreiner mufs als Vergy mit Lob erwähnt werden und die Titelrolle gewann bei der Wiederholung dadurch bedeutend, dafs Herr Seipolt damit seine Gastvorstellungen eröffnete. Das Orchester, nun nicht mehr zu dem lästigen Sklavendienst verdammt, blos schnöde Gassenhauer abspielen zu müssen, hat sich unter Herrn Kapellmeister Gläser's zweckmäfsiger Leitung bereits zum Erstaunen aus der vorigen Mittelmäfsigkeit emporgeschwungen.

(Fortsetzung folgt.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 4. Den 18. Februar 1826.

Quatrième Catalogue des Livres Français, Italiens, Espagnols, Grecs et Latins, qui se vendent chez Ad. Mt. Schlesinger, Libraire et Editeur de Musique, Unter den Linden Nr. 34. Berlin 1826. Prix 5 Sgr.

(Continuation.)

Edouard, par l'auteur d'Ourika (Mme la Duchesse de Duras). 2 vol. 8. Paris 1825. 4 thlr. 5 fgr.

Le même Ouvrage. 18. Bruxelles 1825. 1 thlr.

Etrangère (l'), par le Vicomte d'Arlincourt. 2 vol. in 12. Bruxelles 1825. 3 thlr.

Eugène et Zaliska, ou les Aventures d'un Officier français en Russie. 2 vol. 8. Paris 1825. 2 thlr. 2½ fgr.

Eveline. 8. Paris 1824. 1 thlr. 15 fgr.

Le Figaro de la Révolution, ou mémoires de M. Jolibois, par L. T. Gilbert. 3 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr. 15 fgr.

Le Fugitif, ou les malheurs de la Proscription. Ouvrage posthume de M. Landes. 4 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr.

Sir Jack, ou le nouveau fataliste, par L. T. Gilbert. 3 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr. 5 fgr.

L'Illustre Portugais, ou les amans conspirateurs; par D. Augustin Iturbide; Roman historique, accompagné de développemens et d'une notice sur l'ex-empereur du Mexique. Traduit de l'Espagnol par Tarmini Almerte. 2 vol. 8. Paris 1815. 2 thlr. 10 fgr.

Islaor, ou le Barde chrétien, nouvelle gauloise par N. A. de Salvandy. 8. Paris 1824. 1 thlr. 15 fgr.

Laideur et Beauté, ou le nouveau Lovelace. 8. Paris 1825. 1 thlr.

Maurogénie ou l'héroïne de la Grèce. Nouvelle historique et contemporaine, suivie d'une lettre de l'héroïne aux Dames Parisiennes, par J. Ginouvier. 8. Paris 18 5. 1 thlr. 5 fgr.

Le Médecin Confesseur, ou la jeune Emigrée; publié par Victor Ducange. 8. Paris 1825. 7 thlr. 15 fgr.

Le Ministre des Finances. Roman de moeurs, imité de l'Allemand par Ch. ***. 3 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr.

Minuit, ou le moment fatal. Anecdote du 19me siècle par M. Dacheu. 8. Paris 1825. 1 thlr.

Olivier Brusson. 2 vol. 8. Paris 1823. 2 thlr. 2½ fgr.

Oppression et Révolte, ou la guerre des seigneurs et des paysans, par le C. Henri de L***. Auteur d'Alfred-le-Grand, etc. 3 vol. 8. Paris 1819. 3 thlr. 22½ fgr.

Picard, L. B. L'honnête homme, ou le Niais, histoire de Georges Dercy et de sa famille. 3 vol. 8. Paris 1825. 4 thlr. 5 fgr.

—, l'Exalté, ou histoire de Gabriel Désodry. 3 vol. 12. Bruxelles 1824. 3 thlr. 5 fgr.

—, les aventures d'Eugène de Senneville et de Guillaume Delorme. 4 vol. 12. Bruxelles 1824. 3 thlr. 22½ fgr.

—, Mémoires de Jacques Fauvel. 3 vol. 12. Bruxelles 1824. 3 thlr. 5 fgr.

Monsieur le Préfet. 4 vol. 8. Paris 1824. 4 thlr.

Les deux Propriétaires d'un vieux château dans les Hautes-Alpes, ou les intrigans punis; par Mme. la Comtesse de Malarme, née de Bournon. 4 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr.

La Province à Paris, ou les caquets d'une grande ville, par le Baron de Lamothe-Langon. 4 vol. 8 Paris 1825. 5 thlr.

Rienzi et les Colonna, ou Rome au 14me siècle. Roman historique. 5 vol. 8. Paris 1826. 6 thlr.

Le Robinson suisse, ou Journal d'un père de famille naufragé avec ses enfans; contin. par Mme. J. Baronne de Montolieu. 5 vol. 8. Paris 1824. 5 thlr. 15 fgr.

Les Séductions politiques, ou l'an 1821. Roman, par l'auteur de F..... Dus..... 8. Paris 1822. 2 thlr. 15 fgr.

Le Solitaire, par M. le Vicomte d'Arlincourt. 10me édit. 2 vol. 8. Paris 1824. 2 thlr. 2½ fgr.

La Tante et la Nièce. Roman, traduit de l'Allemand, par Mme. J. Baronne de Montolieu. 4 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr.

Urbain Grandier, par Hippolyte Bonnellier. 8. Paris 1825. 1 thlr. 7½ fgr.

Digitized by Google

Théâtre.

Almanach des Spectacles, depuis le commencement du XIXme Siècle. Pour l'an 1824. Contenant une notice sur les principaux théâtres de Paris, personnel, répertoire, pièces nouvelles, analyse et couplets à chaque vaudeville, débuts etc. etc.; spectacles de curiosités; jardins, établissemens publics de tout genre; prix des places; etc. etc. Ouvrage utile aux étrangers et toutes les personnes qui fréquentent les spectacles. 12. Paris 1824. 1 thlr. 7½ sgr.

L'An 1835, ou la St. — Charles au village, Vaudeville en un acte, par M. Désaugiers. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Le Béarnais, ou la jeunesse de Henri IV, Comédie en un acte et en vers libres, par MM. P. Ledoux, Fulgence de Bury et Ramond de la Croisette. 8. Paris 1825. 25 sgr.

Blaisot, ou la leçon d'amour. Tableau villageois, en un acte, mélé de couplets, par MM. Laqueyrie et Gérin. 8. Paris 1825. 12½ sgr.

Blanche et Isolier. Vaudeville en un acte, par M. Théodore Anne 8. Paris 1824. 20 sgr.

Le petit Bossu du Gros-Caillou, Comédie grivoise en un acte, mélée de couplets; par MM. Brazier et Dumersan. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Le Canal Saint-Martin. Vaudeville en un Acte, par MM. Crosnier et Jouslin de la Salle. 8 Paris 1825. 17½ sgr.

M. des Chalumeaux, ou la Soirée de Carnaval, Opéra-Bouffon en 3 actes. Paroles de M. Auguste. Musique de M. Gaveaux, 2me édit. 8. Paris 1806. 17½ sgr.

Le Champenois ou les Mystifications. Comédie-vaudeville en un acte, par MM. Francis, Armand et A. Dartois. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Monsieur Charles, ou une matinée à Bagatelle, Comédie-Vaudeville en un acte, par MM. Merle, Ferdinand et Dupaty. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Les Châtelaines, ou les nouvelles Amazones, Vaudeville en un acte, par MM. Achille, Th. Dartois, et Th. Anne. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Les Cochers, tableau grivois, mélé de vaudevilles, en un acte, par MM. Dumersan, Gabriel et Brazier. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Collection des Mémoires sur l'art dramatique, publiés ou traduits par MM. Andrieux, Barrière, Felix Bodin, Desprès, Evariste Dumoulin, Dussault, Etienne, Merle, Moreau, Ourry, Picard, Talma, Thiers, et Léon Thiessé. 5me Livraison. vol. I. Mémoires de Lekain, précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théatral, par F. Talma. vol. 2 Mémoires de Molé, précédés d'une notice sur cet acteur, par M. Etienne. Le Comédien par M. Rémond de Sainte-Albine. 8. Paris 1825.
Le prix de la livraison de deux vol. est de 5 thlr.

Collection de Portraits des Artistes des Théâtres de Paris. Dessinés et lithographiés d'après nature, par Colin. Paris. Livraison 1 — 5. in fol. à 3 thlr. 15 thlr.

Costumes de Bals, publiés par Vizentini, comédien du Roi, éditeur du recueil des costumes de théâtre. 8. Paris Iere Livr. 5 thlr.

Les deux Cousins. Comédie-vaudeville en 3 actes, par MM. St. Hilaire, F. Laloue et Paulin. 8. Paris 1825. 25 sgr.

La Croix d'honneur ou le vieux soldat, fait historique en un acte, mêlé de couplets, par MM. Brazier, Carmouche et de Courcy. 8. Paris 1824. 17½ sgr.

Dansera-t-on? ou les deux Adjoints, A-propos-vaudeville en un acte, de MM. Ledoux, Lassagne et Vulpian. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Le Diamant, mélodrame en trois actes. à spectacle, par M. V. Ducange. Musique de M. Adrien, Ballet de M. Télémaque. 8. Paris 1824. 15 sgr.

Le Docteur d'Altona, mélodrame en 3 actes, et à spectacle; par MM. de Chavanges, Hyacinthe et Auguste. Musique de M. Alexandre, Ballet de M. Coralli. 8. Paris. 1825. 17½ sgr.

La Dot et la fille, ou le commis-marchand, comédie et un acte, mélée de couplets, par M. L. Montigny et W. Lafontaine. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Le Dragon de vertu, ou le pouvoir de l'exemple, comédie en un acte et en prose, mélée de couplets: De M. E. Théaulon. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Les deux écoles, ou le Classique et le Romantique, comédie en trois actes et en vers par MM. J. Léonard et Ader. 8. Paris. 25 sgr.

L'Éligible, tableau électoral, en un acte et en vaudevilles, par MM***; 2me édit. 8. Paris 1825. 15 sgr.

Les Empiriques d'autrefois, Comédie-vaudeville en un acte, par MM. Scribe et Alexandre. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Les Entrepreneurs, Comédie-vaudeville en un acte, par Messieurs Brazier. Dumersan et Gabriel. 8. Paris 1825. 17½ sgr.

Le Flaneur, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Henry et Jules. 8. Paris 1825. 12½ sgr.

Digitized by Google

France et Savoie, ou le pont de Beauvoisin, comédie-vaudeville en deux actes, par MM. Théaulon et Dartois; 8. Paris 1825. 17½ fgr.

Galerie théâtrale ou Collection des portraits en pied, des principaux acteurs des 3 premiers theâtres de la capitale, gravés par les plus célèbres artistes, imprimés en noir et couleur. 6me Livraison. Paris 1812. 3 thlr.

Harold, ou les Scandinaves, Tragédie en 5 actes par P. Victor. 8. Paris 1825. 2 thlr. 15 fgr.

La Jambe de bois, mélodrame en 3 actes, par MM. Poujol et Ch. Hubert; Musique de M. Alexandre, Ballet de M. Aniel. 8. Paris 1825. 17½ fgr.

L'Insouciant ou la Rencontre au port, Comédie-vaudeville en un acte. par MM. Saint-Hilaire et Paulin. 8. Paris 1825. 17½ fgr.

Le Maréchal de Biron, tragédie en 5 actes, par M. du Parc-Locmaria. 8. Paris 1824. 25 fgr.

Les deux Lucas, vaudeville en un acte, par MM. Armand Ov*** et Constant B***. 8. Paris 1823. 12½ fgr.

Les Martyrs de Souli ou l'Épire moderne, Tragédie en 5 actes par M. N. Lemercier. 8. Paris 1825. 1 thlr. 20 fgr.

Le mauvais Sujet, drame en un acte, par MM. Scribe et Camille; 8 Paris 1825. 17½ fgr.

Les deux Mousquetaires, ou la robe de chambre, opéra comique en un acte, paroles de MM. J. C. Vial et Justin Gensoul, Musique de M. Berton. 8. Paris 1825. 25 fgr.

Le petit Postillon de Fimes, ou deux fêtes par une, ou propos historique en un acte, par J. A. Jacquelin, Coupart et E. F. Varez. 8. Paris 1825. 17½ fgr.

Proverbes et Comédies posthumes de Carmontel, précédés d'une notice par Mme la Comtesse de Genlis. 3 vol. 8. Paris 1825. 8 thlr. 22½ fgr.

Recueil des Costumes de tous les Ouvrages dramatiques représentés avec succès sur les grands théâtres de Paris. Livr. 1 — 22 à 5 thlr. — Livr. I. Les Vêpres siciliennes. II. Louis IX. III Olimpie. IV. Marie Stuart. V. Coradin et Frédéric. VI. Clary. VII. Les pages du Duc de Vendême. VIII. La mort du Tasse. IX. Jeanne d'Arc. X. Emma. XI. Léonore et Félix. XII Le Paria. XIII. La Lampe merveilleuse. XIV. Le solitaire. XV. La Bergère châtelaine. XVI. Complément du 1er volume. XVII. Leicester. XVIII. Cendrillon. XIX. Le Muletier. XX. La Neige. XXI. Ipsiboë. XXII. Costumes du Siècle de Louis XIV. XXV. Don Pèdre.

Le Roman, comédie en 5 actes et en vers, par M. de La Ville de Mirmont. 8. Paris 1825. 1 thlr. 20 fgr.

Les Rosières de Paris, Comédie-vaudeville en un acte, par. MM. Brazier, Simonnin et Carmouche; 8. Paris 1825. 17½ fgr.

Sigismond de Bourgogne, Tragédie en 5 actes, par J. P. G. Viennet. 8. Paris 1825. 1 thlr. 15 fgr.

Le Sous-Chef, ou la Famille Gautier, Comédie-vaudeville, en un acte, par M. Ymbert; 8. Paris 1825. 12½ fgr.

Théâtre d'Etienne Jouy, 6 vol. 8. Paris 1824 — 25. 9 thlr. contenant: Tome I. Tippô-Saeb; tragédie. — Épître dédicatoire à M. Ch. de Longchamps. — Préface. — Préambule historique. — Notes. Anecdotes relatives à la tragédie de Tippô-Saëb. — Bélisaire, tragédie. — Epître dédicatoire à M. Arnauld. Discours préliminaire sur la censure des ouvrages dramatiques — Préface. — Julien dans les Gaules, tragédie. — Épître dédicatoire à Son Altesse Sérénissime monseigneur, le Duc d'Orléans. — Préambule historique. Tome II. Sylla, tragédie. — Épître dédicatoire à M. Lacretelle aîné. — Préambule historique. Note. Observations sur la tragédie de Sylla. — La Vestale, tragédie lyrique. — Préambule historique. Notes anecdotiques sur l'Opéra de la Vestale. — Fernand Cortez, Opéra. Préambule historique. Notes anecdotiques. Les Bayadères, Opéra. — Préambule historique, Notes anecdotiques. Tome III. Les Amazones, Opéra. Préambule historique. Notes anecdotiques. Les Abencerages, Opéra. Préambule historique. Notes anecdotiques. Pélage, Opéra. Préambule historique. Zirphile et Fleur de Myrte, Opéra-féerie. Préambule. Notes sur l'Opéra de Zirphile. — Velléda ou les Gauloises, Opéra. Préambule historique. Notes sur l'opéra de Velléda. Vues préliminaires. l'Héritage, ou les moeurs du temps. A. M. le comte de Pontecoulant, Pair de France. Préambule. Tome IV. M. Beaufils, ou la Conversation faite d'avance. Note. Le Mariage de M. Beaufils, ou les Réputations d'emprunt. Note. l'Homme aux convenances. l'Avide Héritier. Les Intrigues de cour. Encore un mot sur la censure. Préambule. Tome 5. Épître dédicatoire A. M. Em. Dupaty. — Des genres secondaires dans l'art dramatique. Milton, fait historique. Avant-propos des premières éditions. Le Mariage par imprudence, opéra-comique. l'Amant

Digitized by Google

et le Mari, opéra-comique. Les Aubergistes de qualité, opéra-comique. Le Juge-de-paix, comédie-vaudeville. Tome VI. Comment faire? comédie-vaudeville. Le Vaudeville au Caire, comédie-vaudeville. Dans quel siècle sommes-nous? comédie-vaudeville. Les Sabines, comédie-vaudeville. La Marchande de modes, parodie de la Vestale.

Valérie, comédie en 3 actes et en prose, par MM. Scribe et Mélesville. 8. Paris 1822. 1 thlr. 7½ fgr.

Le Valet en bonne fortune, ou les amies de pensions. 8. 1825. 17½ fgr.

La Veuve du soldat, comédie en un acte et en prose, mêlée de couplets, de M. E. Théaulon. 8. Paris 1825. 17½ fgr.

Victorin, ou le Soldat dépositaire, comédie en un acte et en prose, mêlée de couplets: de M. E. Théaulon. 8. Paris 1825. 17½ fgr.

La Vieillesse de Frontin, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Carmouche et de Courcy. 8. Paris 17½ fgr.

Petites brochures.

Sur la Catastrophe de Monseigneur le Duc D'Enghien, par M. le Duc de Rovigo. Extrait des Mémoires de M. le Duc de Rovigo. 5me édit. 8. Paris 1823. 22½ fgr.

C'est lui! ce n'est pas lui! hé! mais qui donc? ou le lavabo politique. 8. Paris 1823. 7½ fgr.

Chateaubriand. Note sur la Grèce, 8. Paris 1825. 22½ fgr.

Coup d'oeil sur l'Espagne. par M. Duvergier de Hauranne. 3me édit. 8. Paris 1824. 20 fgr.

Discours d'ouverture du Cours d'histoire ancienne, prononcé le 20 décembre 1823. par M. Ch. du Rozoir. 8. Paris 1823. 7½ fgr.

—, prononcé par M Casimir Delavigne, le jour de sa réception à l'Académie française; suivi de la réponse de M. Auger. 2me édit. 8. Paris 1825. 20 fgr.

Épitres par M. Alphonse La Martine 8. Paris 1825. 25 fgr.

Épitre à Leurs Majestés le Roi et la Reine des Pays-Bas et à la famille Royale. 8. Bruxelles 1825. 10 fgr.

—, à Sidi Mahmoud. 8. Paris 1825. 15 fgr.

Essai sur les Roses; par J. P. Vibert. 8. Paris 1824. 22½ fgr.

De l'excellence de la guerre avec l'Espagne; par A. B. 8. Paris 1825. 17½ fgr.

Un Français sur l'extrait des Mémoires de M. Savary, relatifs A. M. le Duc D'Enghien. 8. Paris 1825. 22½ fgr.

La France catholique, ou recueil de nouvelles dissertations religieuses et catholico-monarchiques sur l'état actuel des affaires de l'église, suivant les principes de Bossuet. 1re Livraison. 8. Paris 1825. 7½ fgr.

De la politique extérieure qui convient à la France. 8. Paris 7½ fgr.

De Messieurs le Duc de Rovigo et le Prince de Talleyrand, par Ach. Roche. 8. Paris 1823. 5 fgr.

Sidiennes. Epîtres-Satires sur le 19me siècle, par Mérry et Barthélemeny. 8. Paris 1825. 27½ fgr.

Triomphes du Génie dans la Grèce antique et dans la Grèce moderne, poëme dithyrambique précédé d'une épître dédicatoire à Lord Cochrane. 8. Paris 1825. 15 fgr.

Collections des Costumes etc.

Collection des 52 fresques du Vatican, connues sous le nom de Loges de Raphaël, représentant les principaux sujets de la Bible; sous la direction de M. H. Castel de Courval. fol. Paris Livraison 1 — 13. à 5 thlr.

Costumes, moeurs et usages de tous les peuples, suite de gravures coloriées avec un texte explicatif; par J. B. B. Eyriès Espagne. 8. Paris. Livr. 1. 2. 3. à 3 thlr. 9 thlr.

—, —, dito France. — Paris 1re Livr. Paris 3 thlr.

—, —, dito Livraison 1 — 20 à 3 thlr. contenant Livr. 1 — 4 La Chine. Livr. 5 — 8. Russie. Livr. 9 — 12. Turquie Livr. 13 — 16. Autriche Livr. 17 — 20 Angleterre.

La Suisse, ou costumes, moeurs et usages des Suisses, faisant partie des Costumes, moeurs et usages de tous les peuples, avec leurs explications; par J. B. B. Eyriès. 8. Paris Livr. 1 — 12. à 3 thlr.

Iconographie des Contemporains depuis 1789 jusqu'à 1820 fol. Paris Livraison 1 — 14 à 5 thlr.

Almanachs français pour l'an 1826.

L'Abeille des Jardins. Paris. 4 thlr.

L'Abeille des Théâtres, Chansonnier dédié aux Dames. Paris. 4 thlr.

Almanach des Dames. Tubingue. 3 thlr.

Almanach dédié aux Dames. Paris. relîure très-élégante. 4 thlr. 15 fgr.

Almanach dédié aux Demoiselles. Paris 3 thlr.

le même relié en soie 5 thlr.

Le Conteur moraliste. Paris. 4 thlr.

le même relîure très-élégante. 6 thlr.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 1. März. Nro. 9. 1826.

Einladung
an alle Freunde der Tonkunst zu musikalischer Korrespondenz.

Zweijährige Bemühungen der Redaktion haben ihr durch den Erfolg bewiesen, dafs man nicht erwarten darf, in allen bedeutenden Orten Männer vom Fach zu finden, die zu einer Korrespondenz, wie sie im Plane dieser Zeitung liegt, in jeder Beziehung bereit wären. Für eine Zeitung, die nicht blofse Unterhaltung bezielt, sondern sich vorgesetzt hat, durch Erleuchtung des Vorhandenen und Anregung neuer Ideen in das Kunstleben einzugreifen, mufs den Korrespondenzen ein dreifacher Zweck unterliegen:

1. sie müssen auf Neues aufmerksam machen, um dessen verdiente Verbreitung zu befördern;
2. sie müssen darstellen, in welchem Geiste an ihrem Orte Tonkunst geübt wird und auf welchem Standpunkte das Musikwesen sich dort befindet; damit man wisse, was an jedem bedeutendern Orte für die Tonkunst und von ihr zu erwarten sei und damit man den Einflufs des Ortskarakters auf die Musik und deren Rückwirkung erkenne und beachten lerne;
3. sie müssen die Gelegenheit wahrnehmen, an einzelnen Produktionen Ideen zu entwickeln, die sich eben in solcher Anknüpfung am klarsten und eindringlichsten darstellen lassen.

Wie erfolgreich ein Zusammenwirken von allen bedeutenden Orten in diesem Sinne werden müfste, bedarf wol keiner Auseinandersetzung.

Dafs aber erstens die Publicität neuer Werke nur durch solche Berichte gefördert werden kann, die durch ihren Inhalt selbst die Urtheilsfähigkeit und Gerechtigkeit des Berichtenden darthun und damit sich am sichersten beglaubigen, leuchtet eben so wohl ein. Glücklicher Weise arbeiten die meisten Zeitschriften schon unbewufst dahin, die Korrespondenzen der gewöhnlichen Art um allen Kredit zu bringen; das Publikum mufs sich endlich besinnen, dafs ein gehaltloser Ausspruch eines Unbekannten kein Gehör verdient, und der in so vielen Blättern herrschend gewordene Geist der Persönlichkeit und Klatscherei (das Ueblere nicht zu erwähnen) mufs die Enttäuschung beschleunigen. Dann wird man nichts mehr lesen und drucken wollen, als was den Stempel der Wahrhaftigkeit und Tüchtigkeit in einem gehaltvollen Inhalte aufweiset; und wer ohne seinen Namen schreiben will, wird es noch weit gediegener müssen, um nicht ohne allen Kredit zu bleiben. Man würde aber sehr voreilig urtheilen, wenn man die Schuld an gehaltloser Korrespondenz den Redaktionen beimessen wollte. Ein Redakteur kann nicht mehr thun, als diejenigen zu Beiträgen einladen, die sich den Ruf der Tüchtigsten erworben haben; Beiträge aber, zu denen man auf diesen Glauben hin aufgefordert hat, lassen sich nicht leicht zurückweisen. Ob Blätter von gemischtem und darum gehäufterm Inhalte jemals zu gründlich eingehenden Korrespondenzen über das Musikwesen Raum finden werden, steht dahin; in der mu-

Digitized by Google

sikalischen Zeitung kann es daran nie fehlen, da solche Beiträge, wenn sie den vorerwähnten Anfoderungen ganz entsprächen, ihr zum Hauptgegenstande werden müſsten.

Daſs zweitens dem Publikum mit trocknen Nachrichten, welche Opern und Konzertstücke überall aufgeführt worden, welche Künstler debütirt haben u. s. w. nicht gedient sein kann, ist schon oft im Scherz und Ernst in diesen Blättern gesagt und von dem bessern Theile des Publikums ohnehin längst empfunden worden. Auch hier sind Redaktionen eher zu beklagen, als zu verklagen, wenn es ihnen nach reiflicher, mehrfach getroffener Wahl unter akkreditirten Männern noch nicht gelungen, Korrespondenten zu finden, die aus der Masse musikalischer Leistungen das Wichtige, die Musikverfassungen, den Zustand des Musiktreibens Bezeichnende hervorziehen, und dadurch sich Raum schaffen, das Werthvolle erschöpfend zu behandeln. Eingegangene Verbindungen lösen sich nicht so leicht; doch kann niemand eifriger wünschen, jene gehaltlosen, Raum und Zeit verschlemmenden Berichte durch werthvolle ganz aus diesen Blättern ausgeschlossen zu sehen, als die Redaktion.

Mit dem freudigsten Danke würde sie es aufnehmen, wenn alle bisherigen Korrespondenten sich für eine ernstlich und gut gemeinte Berichterstattung mit Enthaltung von allem Nichtigen entschieden und wenn jeder Künstler oder Kunstfreund, dem das bisherige Korrespondenzwesen nicht genügend erscheint und der sich des Vermögens bewuſst ist, seinen Beiträgen bei der Redaktion und dem Publikum Glauben zu erwerben, der Zeitung Korrespondenzen von der oben bezeichneten Tendenz gönnen wollte. Die Redaktion kann keine, auch noch so gehaltvolle anonyme Zusendung im Korrespondenzfache benutzen (obwohl sie auf Verlangen Anonymität den Berichtenden zusichert) aber mehr als Name, Stand und Rang des Verfassers wird der Gehalt der Korrespondenzen ihr Zutrauen bedingen. Die Entscheidung des Publikums wird eben dahin ausfallen und solche wohlgegründete gemeinnützige Thätigkeit, woher sie auch komme, sich den rechten Erfolg und gerechte Anerkennung erwerben. Möge auch keiner der berufenen Kunstfreunde sich durch das vornehme Herabblicken mancher Männer vom Fache auf die, die nicht Profession von der Musik machen, zurückweisen lassen. Unsere Zeitung enthält zahlreiche Proben von der fruchtbarsten Thätigkeit der Kunstfreunde und es fehlt auf der andern Seite nicht an Beweisen, daſs — nicht jeder Musiker vom Fache fähig ist, in Lehre und Beurtheilung, oder auch nur in der Beförderung einer fruchtbaren Ansichtsweise für seine Kunst gemeinnützig zu wirken.

Drittens endlich kann in dem Wirkungskreise einer Zeitschrift kaum etwas fruchtbarer, erregender und fördernder sein, als Betrachtungen, die sich an ein eben Geschehenes oder Geschehendes erläuternd und lehrreich anknüpfen. Nicht im Abstrakten, sondern im Individuellsten schafft der Künstler und genieſst man das Kunstwerk; so wird auch die Lehre, die sich an das Individuelle knüpft, am tiefsten eindringen. Was man am ausgestellten Werke gleichsam mit dem Finger nachweiset, das schlägt und wirkt im Künstler und Kunstgenieſsenden lebhafter, als ein noch so reiches, abstraktes System. Zudem — haben wir ja noch kaum den Anfang eines wahrhaften Musiksystems und es ist endlich Zeit, ein solches durch eine erleuchtete Praxis vorzubereiten. Korrespondenzen, namentlich aus unwichtigern Orten, können sich dadurch allein, daſs sie ihrem Gegenstande Stoff zu solchen Betrachtungen abgewinnen, Eingang und Aufmerksamkeit erwerben. Unter so vielen Kunstfreunden und Musikern, die sich gröſsere Kunstschöpfungen oder weitaussehendere theoretische Arbeiten versagen müssen, sind wol sehr wenige, die nicht Zeit und Fähigkeit fänden, wenigstens einen Gegenstand lehrreich aufzufassen, eine der ihnen vorübergehenden musikalischen Erscheinungen auf eine ergiebige, gemeinnützige Weise darzustellen. Mancher hat sich der Musik gewidmet und erst später eingesehen, daſs er als schaffender oder auch als ausübender Künstler seine Lebensbestimmung nicht erfüllt. Er sollte doch ja die letzte

Digitized by Google

Gelegenheit zu einer gemeinnützigen Thätigkeit nicht versäumen! Der Mensch gilt öffentlich nichts durch das, was er für sich allein hat und thut, nur Gemeinnützigkeit kann sich öffentliche und bleibende Anerkennung verdienen.

Dafs Beiträge, wie die Redaktion sie hier wünscht, von der Verlagshandlung nach Kräften honorirt werden, erinnert man nur für die, welche in ihren ökonomischen Verhältnissen Bedenken finden könnten, ihre Zeit ohne Rücksicht auf Entgeld zu verwenden. Möchte aber der Wunsch, gemeinnützig zu wirken, jedem der Hauptantrieb bleiben, wie er dem Unterzeichneten für diese Einladung der einzige ist. A. B. Marx.

II. Recensionen.

Charinomos — Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte der schönen Künste von Karl Seidel. Erster Band. Magdeburg, bei Ferdin. Rubach. 1825. Oktav. X und 591 Seiten.

Je seltener in musikalischen Zeitschriften über andere als rein musikalische oder gar ausschliefslich der sogenannten Technik der Tonkunst (unter den Namen von Harmonielehre, Generalbafsschule, Tonsetzkunst, Musiklehre, Klavier- und andern Schulen) angewendete Bücher berichtet wird: desto angenehmer ist dem Ref. die Gelegenheit, seine Leser einmal auf einen andern, mehr versprechenden und seltner von Musikern befahrnen Weg an der Hand des Charinomos führen zu können.

Man mufs sich viel im Kreise der Musik-Beflissenen selbst umgethan haben, um eine richtige Vorstellung von der Beschränkung zu fassen, in der sich ihre Ausbildung oft bewegt. Die meisten glauben sich für ihren Beruf vollkommen vorbereitet und ausgestattet, wenn sie in der Handhabung eines oder einigen Instrumente und in der Ausübung der Regeln, die man unter dem Begriffe der Setzkunst zusammenfafst, Fertigkeit erlangt haben; alles Uebrige erwarten sie von den Eingebungen ihres Genius, ohne sich zum Bewufstsein zu bringen, was unter diesem Namen zu verstehen und vom Genius zu erwarten sei. Oft genug hört man sogar Warnungen gegen das Streben nach ausgebreiteterer und höherer Bildung, als gefahrdrohend für die reine Natürlichkeit und Unbefangenheit, in der allein künstlerisches Schaffen gedeihe. Die Kenntnifs einiger neuen Sprachen zum etwanigen Reisebedarf; namentlich des Italischen und Lateinischen, soweit, dafs man Opern- und Messentexte leidlich exponiren kann; ein Anflug von Geschichte und klassischer Mythologie, um die auf sie bezüglichen Stellen der Texte äusserlich zu verstehen, und einige Belesenheit in den neuesten Lyrikern, um Vorrath von Texten aus ihnen zu gewinnen — das ungefähr ist das Rüstzeug, mit dem gar viele Musiker getrost ihre Laufbahn antreten; einige historische und theoretische Notizen, einige wohl oder übel gestellte Definitionen aus den Lehrbüchern ihrer Meister, die Bekanntschaft mit den eben angesehensten und wenigen ältern Ton-Kunstwerken genügen, ihnen unter ihres Gleichen den Ruf der Gelehrsamkeit zu verschaffen. Und wenn man vor dieser Einseitigkeit und Mangelhaftigkeit der Bildung warnt, so werden flugs Mozart, Haidn und ältere Künstler zitirt, die mit nicht gröfserer Erudition so Herrliches geleistet und die höchste Anerkennung der Mit- und Nachwelt erlangt hätten; auch setzt man ihnen wol unter der spottweis gebrauchten Benennung von „gelehrten Musikern" Männer entgegen, denen bei vielseitigerer und gründlicherer Bildung ein künstlerisches Schaffen nicht, oder minder gelungen ist.

Wir sind auf einer Seite so weit entfernt, Erudition — lebendige Aneignung von Kenntnissen — zum künstlerischen Schaffen ausreichend zu finden (und damit beseitigen wir sofort jene Berufung auf die sogenannten gelehrten, das heifst, auf diejenigen Musiker, die bei aller etwa wünschenswerthen Ausrüstung der künstlerischen Schöpferkraft ermangelten) als wir auf der andern Seite uns überzeugt halten dürfen, dafs man — unter dem zeiti-

Digitized by Google

gen Standpunkte der Kultur zwar Notensetzer, Nachahmer und Verbreiter des schon Dagewesenen, nimmermehr aber Schöpfer neuer Anschauungen, ein seiner Zeit und der Nachwelt genügender Künstler sein kann. Wenn die geistige Existenz eines jeden Menschen durch wahrhafte, in das Leben einfliefsende Erudition erhöht, bereichert und gekräftigt wird: so darf auch der Musiker, der in seinem Gebiete dem Volke voranschreiten*) will, sich jener Bildung nicht versagen und wenn frühere Musiker mit einer minder ausgebreiteten Bildung ihrer und unserer Zeit genügt haben, so ist daraus nur zu folgern (und geschichtlich vollkommen zu erweisen) dafs ihre Zeitgenossen um eben so weit hinter den unsrigen zurückstanden; wir aber schauen sie nur als Geburten ihrer Periode, im Verhältnifse zu dieser und als deren geschichtliche Repräsentanten in ihrer Vollkommenheit.

Mag es überflüssig scheinen, die Vortheile einer zeitgemäfsen Bildung im Allgemeinen erst noch zu beweisen: so sollte der Musiker ihre Unentbehrlichkeit in der Richtung seiner Kunst in unsern Tagen erkennen. Unsere ganze Tonkunst drängt, von der Belebung der Wissenschaften, von der Poesie und von einem thatkräftigen Leben dahin gewiesen, zum Dramatischen. In den Perioden jeder Kunst spiegeln sich die des Gemeinlebens. In einer Zeit, wo Heiliges von Profanem geschieden, wo jenes von Geweihten verwaltet und von Laien in Andacht gewünscht und verehrt wurde — in der Aussonderung des Göttlichen vom Menschlichen — diente die Tonkunst der Kirche und es war keine Musik anzusehen, als Kirchenmusik. In jener Aussonderung und Begünstigung eines höhern Standes vor der Menge der übrigen Menschen, mit dem Vorrechte zu freier sicherer Bildung und Lebensregung, in der Assemblée, dieser Darstellung der freien und feinen Gemeinschaftlichkeit der bevorzugten Klasse, fand die Konzertmusik den Zeitpunkt ihrer Herrschaft und wufste (wie uns die italische Oper und die Kirchenmusik in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts beweiset) aus der Kirche die heilige Musik zu verdrängen, auf der Bühne die Entfaltung des Dramatischen zurückzuhalten. In dem jetzt durch alle Volksklassen ergossenen regen Gemeinleben, in dem hellern Bewufstwerden des Gottes in uns mufs das abstrakte Heilige und die abgesonderte Societät im Gemeinschaftlichen sich verlieren und Mensch und Menschenleben, nur in der Gestaltung des Drama vollkommen darstellbar, der erste Vorwurf, das Drama aber der Schauplatz jeder Kunst werden.

Wie wollen aber auf diesem Standpunkte Tonkünstler genügen, wenn sie zu ihren Operschöpfungen statt einer kräftigen Bildung für das Leben, statt seiner reichen Anschauung nur abstrakte Lyrik, nur die Kunstfertigkeiten der Vor-Perioden mitbringen? Man stelle sich nur einmal vor, was zum Gelingen einer Oper gehört von der Auffindung und Gestaltung eines schicklichen Gegenstandes bis zur vollendeten Zeichnung aller Karaktere und jedes Momentes für sich und im Zusammenhange des Ganzen; dann kann nicht verborgen bleiben, wie unentbehrlich ausgebreitete und tiefere Bildung dem Tonkünstler ist, der als Opernkomponist etwas zu wirken gedenkt.

Vor allem sollte aber jener reiche Nahrungsquell, den jedem Künstler ein lebendiges Erschauen aller übrigen Künste gewährt, nicht verschmäht werden. In verwandteren Stoffen beut jedes Kunstwerk jedem Künstler, was in ihm aus dem Gemeinleben aufbewahrt wird; Die Künste sind in ihrer Idee und ihrem Leben so nahe einander verwandt, so eng verschlungen, dafs man gar nicht mehr hoffen darf, in einer derselben, ohne sich in die andern hineingedacht und hineingelebt zu haben, ohne den Bund aller zu erfassen, Vollendetes zu leisten. Dieses in der Zeit nothwendig keimende geistige Zusammenfassen aller Künste findet unser Verfasser mit Recht in der Schauspielkunst verwirklicht und wir sehen die

*) No. 3. S. 18 d. Zeitung.

Digitized by Google

Oper auf ihrem heutigen Standpunkte als die erste versuchte Versinnlichung eines Zusammenwirkens aller Künste in der höchsten, der dramatischen Form an.

Das ist aber der erste Grund, aus dem wir das Studium des Charinomos den Künstlern und Kunstfreunden empfehlen: daſs er auf geistreiche Weise und mit fruchtbarer Erudition alle Künste in geistiger Einheit anschauen läſst und damit Gebiet und Gesichtskreis des abgeschlossenen Künstlers erweitert haben will. Diese preiswerthe Grundtendenz des Buches muſs im fruchtbaren Boden des Künstlergeistes die schönsten Früchte reifen; er verheiſst und gewährt eine Bereicherung jedes Kunstgebietes aus dem Eigenthum aller andern. Die Opernkomponisten namentlich (und mit ihnen die Freunde ihrer Kunstgattung) die zu ihrem Werke der Dichtkunst, Mimik, Tanzkunst, Plastik und Malerei bedürfen, die ja unmöglich diesen in ihrem Werke erscheinenden Künsten ihr Recht thun können, ohne sie zu kennen, mögen sich Charimonos zum zutrauenswerthen Geleiter in den Kreis der Musen empfohlen sein lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Miltons Morgengesang, komponirt von J. F. Reichard. *)

(Eingesandt.)

Wenn wir eine innere Geschichte der Musik hätten, so würde diese zeigen, wie aus dem Leben jeder Zeit sich die Kunst gestaltet und wie sie auf das Leben der folgenden Zeitperiode eingewirkt hat. Sie würde ein reicher Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes überhaupt sein und den richtigen Standpunkt geben, aus dem jedes Kunstwerk und jeder Künstler beurtheilt werden muſs. —

*) Schon einmal hat diese Zeitung (erst. Jahrg. No. 28, S. 245.) an Reichard und eine seiner besten Kompositionen erinnert. Vielleicht hat obgenanntes Werk ein gleiches Recht auf das Andenken des musikalischen Publikums. Den Lesern wird es wol wie dem Schreiber dieses, mehr Ausbeute gewähren, als etwa die neueste französische, oder rossinische Oper. D. Einsender.

Zu einer solchen Kunstgeschichte fehlen uns bis jetzt die nöthigsten Vorarbeiten — zahlreiche und zweckmäſsige Biographien der Künstler, Bekanntmachung eines groſsen Theils der Kunstwerke. Der Mangel einer solchen Kunstgeschichte hat auf jede Beurtheilung eines Kunstwerkes Einfluſs, indem diese entweder nicht auf den ersten Punkt zurückgehen kann, oder erst einen Ueberblick der Kunstentwickelung geben muſs, um dem einzelnen Kunstwerke seine Stelle anweisen zu können. Schon jede Andeutung des Ganges, den der menschliche Geist im Gebiete der Kunst genommen hat, ist für Psychologen und Künstler von Interesse. Wie wichtig müſste nicht beiden eine, die ganze Kunst aus diesem Gesichtspunkte auffassende und darstellende Geschichte derselben sein? —

Nirgends hat sich wohl der Einfluſs des Lebens auf die Kunst entschiedener ausgesprochen, als in zwei Männern, die der Grundlage nach vielleicht nahe verwandt waren, so verschieden und oft entgegengesetzt sie sich in ihren Kunstwerken darstellen — ich meine Händel und Palästrina. Beide voll des regsten menschlichen Gefühls, beide voller Kraft und Hoheit, beide von der Idee der Religion und zwar der christlichen so erfüllt, daſs sich bei der Darstellung derselben alles in ihr konzentrirt. Und doch — wie verschieden! Hier reiner Katholizismus, dort reiner, abgeschlossener Protestantismus**); hier Ahnung, dort Verheiſsung; hier heiliges Geheimniſs, dem Ungeweihten verschlossen, dort alles erfüllende, alles belebende Klarheit, der laute Glaubensausspruch der vereinten Christengemeinde. So stellen beide Männer die christliche Religion von zwei entgegengesetzten Gesichtspunkten dar. Alle spätern Kunstwerke, welche Religion zum Gegenstande haben, kann man einem dieser Punkte unterordnen. Sie alle haben die christliche, eine geoffenbarte Religion zum Gegenstande; ihnen ist die Idee der Gottheit gegeben und zwar in der bestimmten Gestaltung,

**) Vergl. der Ztg. 2ten Jahrg. No. 47. S. 380. D. Red.

welche sie von der christlichen Religion erhielt; sie alle sprechen das innere Leben des Gemüths in der christlichen Religion aus.

Erst in der neuern Zeit stellt sich ihnen ein Kunstwerk entgegen, welches — im Einflusse seiner Zeit auf den Künstler — im Gegensatze zu den christlichen Gesängen, rein deistisch genannt werden müßte. Es stellt die Idee der Gottheit dar, gefunden in der Anschauung der Natur. Dies ist der Sinn von Miltons Morgengesang von Reichard, dem der vorliegende Aufsatz gewidmet ist.

Die Grundidee des Gedichtes ist angegeben; die Ausführung dieser Idee von Seiten des Dichters besteht in nichts anderm, als in der Aufzählung einer Reihe von bedeutenden, zum Theil in Kontrast gebrachten Gegenständen, welche den Schöpfer verkünden.

Für musikalische Behandlung eignete sich dieses Gedicht wegen seiner Einfachheit im Ganzen und in den einzelnen Theilen — gleichsam eine Skizze, deren Ausführung die Musik übernimmt. Freilich konnte aber diese Einfachheit leicht zur Einförmigkeit in der musikalischen Ausführung Anlaſs geben.

Reichard, vom Dichter auf den Scheidepunkt zweier entgegengesetzten Wege gestellt, wählte den, auf welchem allein ein höchst mannigfaches und doch in sich eines Ganze gewonnen werden konnte. Er nahm für die einzelnen Sätze seines Tonwerkes nicht das Lob Gottes — anscheinend die beseelendere, musikalischere und Hauptidee — zum Thema, sondern objektivirte bald sich in die einzelnen Gegenstände, welche das Lob verkünden sollen und führte sie selbst, jeden seinem Karakter gemäſs, gleichsam als redende Person, auf; bald sprach er selbst in der Empfindung, die durch das Anschauen des Gegenstandes erregt sein muſste.

Vielleicht könnte ein strenger Beurtheiler dem Gedicht an und für sich den Rang eines vollendeten Kunstwerkes streitig machen. So, wie es Reichard motivirt hat, behauptet es ihn unzweifelhaft. Wir sehen nun den Dichter, von einer groſsen Idee ergriffen, wie er jetzt von der umgebenden Aussenwelt begeistert wird, jetzt die Aussenwelt selbst beseelt, und ihr für seine Idee Zunge verleiht — Vereinigung des Innern und Aeussern in der höchsten Anschauung einer Idee. Natürlich hält nun weit höhere Einheit das Ganze; an die Stelle undichterischer Intelligenz ist nun künstlerische Auffassung in Intelligenz und Gefühl zugleich getreten und ein weit kühnerer Schwung trägt den Hörer von Satz zu Satz, indem er bald den Sänger, bald die Stimme der von jenem beseelten Natur vernimmt.

(Fortsetzung folgt.)

III. Korrespondenz.

Dresden, im Januar 1826.

(Schluſs.)

Konzerte gaben die Herren Kummer, der Violoncellist, Rolla und Fürstenau, drei tüchtige Herrn; nur möchte allen dreien der Vorwurf zu machen sein, daſs sie ihren Instrumenten mehr zumuthen, als sie vertragen, denn bei derlei Schwierigkeiten, wie benannte Herrn zu überwinden sich aufgeben und wol auch lösen, verliert der Ton und Karakter des resp. Instruments unbedingt. Die Einrichtung der Konzerte war nach bekanntem und beliebtem, aber bei verständigen Leuten verrufenem Herkommen, Ouvertüren-, italienisches Arien- und Variationen-Geklingel. Da bekommt man von so einem Orchester wie unsere Kapelle keine Beethovensche Symphonie zu hören, Gott bewahre! So was ist viel zu gemein, das kann man ja fast täglich auf dem Link'schen Bade oder im groſsen Garten u. s. w. für Einen Groschen Entree hören und nebenbei seinen Glimmstengel rauchen und sein Glas Bier trinken. Ah! mein Herr Redakteur! was haben Sie über das Kapitel nicht schon für zu beherzigende Dinge gesagt, und was hat's denn viel geholfen? — Die Altezzen der Kunst fragen den Henker nach solchen Raisonnements, wenn's in ihren Akademieen nur recht klingelt*), da ist's schon gut, und die Leute à la mode**) (und das sind ja die einträglichsten) verlangen und verdauen auch keine nahrhaftere Kost. Doch wenn ihre Nothrufe und Appelationen an einen bessern und höhern Geschmack ungehört verklingen***) (und Sie sind doch ein Redakteur!) was darf ein armer Korrespondent sich da noch

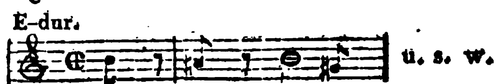
*) Wenn aber nicht? Wenn die Konzerte immer leerer werden? Wir wollen doch sehen, wer länger aushält, die Tonkunst oder ein Klingelbeutel. D. R.

**) Nehmen, was man ihnen als Mode giebt. D. R.

***) Nicht so ganz. Vor dem Bestehen der Zeitung wurde in drei Jahren nicht eine (oder nur eine) vollständige Symphonie hier gehört; jetzt bringt jedes Jahr etwa ein Dutzend und die Modekonzerte sind meist leer, d. h. aus der Mode. D. R.

Digitized by Google

viel Wirkung seiner guten Meinung versprechen? — Vernehmen sie daher lieber zum Schlusse meines heutigen Schreibens, dass wir am 5. Januar d. J. einen zwar kurzen, aber nichts desto weniger sehr hohen Genuss hatten, indem die verehrte General-Direktion uns die Freude gewährte, den berühmten und vielleicht jetzt grössten Violoncellisten, Professor J. Merk aus Wien, am Schluss einer Komödie in von ihm selbst komponirten Variationen zu bewundern. Ausserdem dass er ganz Meister seines Instrumentes ist, singt er auf demselben trotz einer Palazzesi oder Seidler, und verbindet mit der grössten Sicherheit in den allerschwierigsten Passagen den reinsten Geschmack, so dass er schon nach dem ganz einfachen Vortrage des lieblichen Thema von Karaffa



u. s. w.

sich aller Herzen bemeistert hatte. Der rauschendste Beifall war nur die gerechteste Anerkennung seines seltenen Talents. Auch bei Hofe soll er dem Vernehmen nach ausserordentlich gefallen, und von Sr. Majestät eine sehr schöne Dose als Belohnung erhalten haben. † † †

Wien im November 1825.
(Fortsetzung aus No. 8.)

c) „Der Elephantenrüssel." Dialogisirte Pantomime in 3 Aufzügen, als musikalisches Quodlibet mit Gesang, Tanz, Tableaux, Maschinen und Flugwerken, frei nach dem Französischen des Frederic und Rubin, mit Musik von verschiedenen Meistern. Ausser den gewöhnlichen Personnagen Pantalon, Colombine, Arlequin und Pierrot prangen auf der Affiche noch dergleichen ominöse Namen, als: Herr von Tölpelheim, Colombinens bestimmter Bräutigam; Madame Vigogne, eine Marchande des Modes; vier Aerzte: Opodeldoc, Linimentum, Valerianus und Opium; Bockshörndel, ein Satyr; Urso, ein Bärentreiber; Schreibauf, ein Gastwirth; diverse Köche: Meridon, Ragout, Boeuf à la mode; eine Seiltänzergesellschaft, Nymphen, Furien, Musikanten, Genien, geharnischte Männer, Köchinnen, Landvolk, die Mannschaft eines gescheiterten Schiffes u. s. w. — Wer erkennt in diesen allgewaltigen Zurüstungen nicht die geheimen Machinationen eines Benefizianten, der Himmel und Erde in Bewegung setzt, um einen reichhaltigen Fischzug zu thun? Diese abenteuerliche Rumfordtssuppe fand noch vor wenig Jahren grossen Zuspruch, und so vermeinte denn Herr Seeligmann einen Haupttreffer aus dem Glückstopfe zu ziehen, indem er bei seiner freien Einnahme das einstmalige Lieblingsgericht aufwärmte. Aber die wandelbare Göttin spendete eitel Nieten und das Riesenthier durfte seinen Gesichtsvorsprung nicht zum zweiten Male ausstrecken. Ein erneuerter Beweis, dass jede Bühne sich ein Publikum zu bilden im Stande ist; an Besseres gewöhnt stirbt allmählig die Empfänglichkeit für — leeres Stroh. —

d) „Die Drillingsschwestern und der Waldgeist." Zauberposse mit Gesang in zwei Aufzügen, nach dem Märchen: „Welche ist die beste Frau?" neu bearbeitet; Musik vom Herrn Kapellmeister Riotte. Unter der zweiten Firma schon vom Theater an der Wien aus bekannt; gegenwärtig zum Frommen eines Herrn Platzers, privilegirten Spassmachers, renovirt, aber hier wie dorten mit Protest zurückgewiesen. Aus nichts wird nichts. —

e) „Gisela von Baiern, erste Königin der Magyaren." Historisches Schauspiel in drei Aufzügen, zur Krönungsfeier Ihrer Majestät der Kaiserin Karoline in Pressburg als Königin von Ungarn verfasst von Karl Meisl; die grosse Fest-Ouvertüre von Herrn Leidesdorf. Ueber Letztere darf ein musikalischer Rhadamantus um so weniger den Stab brechen, als sie durch ihre Tendenz gewissermassen sanktionirt wird. Ein bekanntes Nationalthema und das herzerhebende Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiser" können die beabsichtigte Wirkung niemals verfehlen, und weiter erstrecken sich — hier wenigstens — doch wohl nicht die Ansprüche des Tondichters? —

f) „Der Thurm von Gothenburg." Oper von Dalayrac. Zweites Debüt des Herrn Seipelt als Axel Finström. Auch dieses Werk war, so viel es die beschränkte Lokalität gestattet, effektvoll in Scene gesetzt; die Hauptpartien und auch die trefflich einstudirten Chöre hatten sich des belohnendsten Erfolges zu erfreuen. —

Im Theater an der Wien setzt Herr Schauspiel-Direktor Karl aus München seine Gastspiele ununterbrochen fort. Weil sich die Spekulation so vortheilhaft rentirt, wurde der Pachtkontrakt noch auf weitere zwei Monate erneuert und da nun diessmal auch die bei dieser Bühne mit Pensionsdekreten angestellten Individuen übernommen werden mussten, so bekommen wir nun wenigstens in den Zwischenakten eine bessere Musik, und bisweilen die Orchester-Virtuosen in brillanten Konzertsätzen zu hören. Der Versuch mit dem Operettchen unseres Blum: „Der Schiffskapitain," einer in ganz Norddeutschland so beliebten Piece, lief hier schief ab. Herr Wiedemann, vom Prager Theater, hat in dieser Debüt-Rolle einen argen Missgriff gethan, und gefiel so wenig, als Dem. Leistring, und Mad. Flerx, deren Sache ein für allemal das Singen nicht ist.

Auch im Hof-Burg-Theater wird durch die Fürsorge des Herrn Hofmusik-Grafen Moritz von Dietrichstein, und des Vice-Direktors, Herrn Hofrath von Mosel die Tonkunst nach Möglichkeit bestens gehegt und gepflegt. Es ist bereits ein schöner Vorrath von Ouvertüren und karakteristischen Zwischenmusiken angeschafft worden; die schon zu Ladenhütern herabgesunkenen Symphonien sind beinahe ganz verschwunden, und die jederzeit getroffene analoge Wahl verdient gerechte Anerkennung. So wurde unlängst bei dem dramatischen Ge-

Digitized by Google

dicht: „Der Erbvertrag," nach Hoffmanns Erzählung: „Das Majorat," die Ouvertüre, die Geisterscene, das Sextett und einige andere Musikstücke aus Mozarts „Don Giovanni" benutzt, indem die Singstimmen recht verständig für Solo-Instrumente eingerichtet waren. Auch von Cherubini, Mehul, Dallayrac, Boieldieu, Romberg, Spohr, Hummel, Umlauf, Seyfried, Gyrowetz, Weigl, Beethoven, Karl Maria von Weber, Vogler, Winter, Danzi, Schulz, Reichard, Moscheles, Catel, Vogel, Onslow u. a. ist uns schon manches Interessante zu Gehör gekommen, wobei nichts mehr zu bedauern ist, als die gewöhnliche Unachtsamkeit des Publikums, obgleich niemand leugnen kann, dafs es keineswegs gleichgültig sei, auf welche Art und Weise eine dramatische Handlung durch Zwischenmusiken verbunden, der Faden derselben fortgesponnen und im Gemüthe des Zuhörers die wahre Stimmung vorbereitet, erzeugt oder erhalten werde. —

Der Cyklus der Konzerte wurde von den Zöglingen des vaterländischen Musik-Konservatoriums eröffnet, welche im K. K. Hoftheater nächst dem Kärnthner Thore zum erstenmale vor einer grofsen Versammlung Proben ihrer Verwendung ablegten. Das Haus war bei einem sehr mäfsigen Leggeld überfüllt, und schon der aufrollende Vorhang bot einen überraschenden Anblick dar, durch das wohlgeordnete, beiläufig aus 200 Schülern bestehende, jugendliche Orchester, welcher angenehme Eindruck durch die mit Präcision, Feuer, Reinheit, Ausdruck, Deutlichkeit und wahrer Begeisterung vorgetragenen Ouvertüre aus Mozarts Titus noch vermehrt wurde. Das zweite Tonstück war ein Vokal-Chor für 2 Sopran- und 2 Altstimmen von Gyrowetz, worin die eben so sichere als zarte Intonation aller Zöglinge der Gesangklasse allgemeine Bewunderung hervorbrachte. No. 3. Adagio und Polonaise für das Waldhorn, von Krause, gespielt von Ignatz Leeb, einem hoffnungsvollen Knaben, der jetzt schon sein schwieriges Instrument mit grofser Ueberlegenheit beherrscht. No. 4. Terzett aus Rossini's Oper Corradino, gesungen von der Schülerin Josephine Mayerhofer und den Vereins-Mitgliedern Herren Schoberlechner und Mozatti. Wenn es gleich ein sehr gewagtes Unternehmen genannt werden mufs, solche Tonstücke, welche wir noch vor Kurzem von den ersten Gesangshelden unseres Zeitalters ausführen hörten, in denselben Kunsthallen zu wiederholen, so war auch der über alle Erwartung günstige Erfolg um so ehrenvoller. No. 5. Doppel-Konzert für die Hoboe, von Sellner, mit schöner Uebereinstimmung und seltener Bravour vorgetragen von dessen Schülern Jakob Uhlmann und Alexander Pötschacker. No. 6. Der 120ste Psalm, von Herrn Hofrath v. Mosel als vierstimmiger Vokal-Chor in Musik gesetzt und ganz im Geiste der gemüthlichen Tondichtung ausgeführt. No. 7. Die Preghiera aus Rossini's Mosè in Egitto, gesungen von Dem. Magdalena Brendel, den Herren Mozatti und Schoberlechner, der Männerchor von Vereinsmitgliedern, welchem reizenden Tonstücke die lohnende Auszeichnung der Wiederholung zu Theil wurde. No. 8. Mozarts Ouvertüre aus der Zauberflöte; gleichfalls mit stürmischen Enthusiasmus da capo verlangt. Beide Meisterwerke unseres verklärten Lieblings, dieses, und jenes heroische zur Clemenza di Tito hat man selten so gut, besser wol niemals gehört. No. 9. Variationen für den Fagott, von Kummer d. jüng., von Leopold Eisler mit einer Kunstfertigkeit gespielt, welche zu ungemeinen Erwartungen berechtigt. Nr. 10. Vokal-Chor von Preindl, durch das treffliche Ensemble von noch gesteigerter Wirkung. No. 11. Violoncell-Variationen von Merk (in C-dur) gespielt von Leopold Böhm, einem bereits ausgetretenen Zöglinge des Konservatoriums, nunmehr als Solospieler im Orchester des Josephstädter Theaters ruhmlichst bekannt. No. 12. Duett von Rossini, aus Bianca e Falliero, gesungen von den Dlles. Amalie Tewillis und Marie Emering, in welchem sonderlich die sonore Altstimme der Letzteren effektvoll heraustrat. No. 13. Variationen für die Violine, von Mayseder, gespielt von Heinrich Ernst. Tumultarischer Jubelbeifall und das mit vollem Rechte. Der kleine Mann ist in der That ein wahrer Heros und jedem vollendeten Künstler diese Ruhe, dieser seelenvolle Ausdruck, diese anspruchslose Bescheidenheit, diese besonnene, — man möchte beinahe sagen, kaltblütige Ueberwindung aller Arten von Schwierigkeiten, mit einem Worte: dieser Verstand, Geist, Gefühl, innig vereint mit der höchsten Superiorität in dem praktischen Mechanismus — zu allseitigen Nutz und Frommen aufs herzlichste anzuwünschen. No. 14. Finale aus Beethovens Oratorium: Christus am Oelberge. Finis coronat opus! —

Da alle, welche diesem Kunstschmause beiwohnten, des Lobens und Preisens kein Ende finden konnten, so wurde die Neubegierde der davon Ausgeschlossenen aufs äufserste gespannt, und — um dem einstimmigen Wunsch zu willfahren — die ganze Akademie von A bis Z, mit Ausnahme des Rossinischen Zweigesangs, welches alle Welt gar zu lang, mancher Ultra-Gesinnte sogar langweilig fand, und wofür man ein anderes, gleichen Kalibers, von Pacini substituirte, acht Tage darauf mit demselben vollständigen Triumphe reproduzirt. —

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung zu No. 6 dieser Zeitung.

Demmin, woher wir den Bericht in No. 6., S. 46. erhalten, liegt fortwährend in Vorpommern und nicht in Hinterpommern, wie dem Setzer und Korrektor jener Zeitung beliebt hat.

Marx.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 5. Den 25. Februar 1826.

Quatrième Catalogue des Livres Français, Italiens, Espagnols, Grecs et Latins, qui se vendent chez Ad. Mt. Schlesinger, Libraire et Editeur de Musique, Unter den Linden Nr. 34. Berlin 1826. Prix 5 Sgr.

(Continuation.)

L'Écouteur aux portes, petite revue morale et satyrique. Paris. 4 thlr.
Les Etrennes du Vaudeville Paris. 1 thlr. 15 sgr.
Hommage aux Dames. Paris. 3 thlr.
Le mêmes relié en soie. 5 thlr.
Hommage aux Demoiselles. rédigé par Mme. Dufrenoy. Paris. 3 thlr.
Le mêmes rel. très-élégante. 6 thlr.
Le Simplon. Promenade pittoresque de Genève à Milan. Paris. 6 thlr.

Classiques Grecs et Latins.

Aeschylus. Curante Jo. Fr. Boissonade. 2 vol. 32. Parisiis 1825. 4 thlr. 5 sgr.
Callimachus, Cleanthes, Proclus. Curante J. F. B. 32. Parisiis 1824. 1 thlr. 20 sgr.
Euripides. Curante J. F. B. Tom. I. 32. Parisiis 1825. 2 thlr. 2½ sgr.
Hesiodus. Curante J. F. B. 32. Parisiis 1824. 1 thlr. 20 sgr.
Lyrici Graeci. Cur. J. F. B. 32. Parisiis 1825. 1 thlr. 20 sgr.
Pindarus. Cur. J. F. B. 32. Parisiis 1825. 2 thlr. 15 sgr.
Sophocles. Cur. J. F. B. 2 vol. 32. Parisiis 1824. 5 thlr.
Novum Testamentum. Cur. J. F. B. 2 vol. 32. Parisiis 1824. 4 thlr. 17½ sgr.

Quintus Horatius Flaccus ex recensione et cum notis Petri Duviquet. Tomus I. 8. Parisiis 1825. 3 thlr. 22½ sgr.
—, la même édit. in 12. 1 thlr. 27½ sgr.
Satires de Juvénal. Traduites par J. Dusaulx. Nouvelle édit. revue et corrigée par J. Pierrot. Tome I. 8. Paris 1825. 3 thlr.
T. Lucretii Cari de rerum natura, libri sex. Ex recensione Bipontina, edidit J. A. Amar. 32. Parisiis 1822. 1 thlr. 7½ sgr.
Publius Ovidius Naso. Collatis editionibus optimis, cum suis et aliorum notis, tertio edidit J. A. Amar. Tomus I. 12. Parisiis 1825. 1 thlr. 27½ sgr.
J. Phaedri Augusti Liberti Fabulae veteres. Ex recensione Fr. H. Bothe. Edidit J. A. Amar. 32. Parisiis 1822. 1 thlr. 7½ sgr.
Cajus Crispus Sallustius, ex Bournouf, Pattier, et aliorum editionibus recensitus, cum selectis variorum interpretum notis, ac novis etiam additis; item Julius Exsuperantius; curante J. Planche. Tomus I. 8. Parisiis 1825. 3 thlr. 22½ sgr.
—, le même. 2 vol. 12. 3 thlr. 22½ sgr.

Livres Italiens et Espagnols.

Tragedie scelte di Vittorio Alfieri. Publicate da A. Buttura. 3 vol. 32. Parigi 1821. 3 thlr. 10 sgr.
La Coltivazione di Luigi Alamani, al cristianissimo re Francesco Primo. Publicata da A. Buttura. 32. Parigi 1821. 1 thlr. 7½ sgr.
L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto. Publicato da A. Buttura. 8 vol. 32. Parigi 1821. 8 thlr.
Il Decamerone di Giovanni Boccaccio. 3 vol. 12. Londra 1789. 4 thlr.
— — —, 2 parte in 1 Tomo. 12. Firenze 1820. 4 thlr. 5 sgr.
La Divina Commedia di Dante Alighieri col comento del P. Pompeo Venturi. 3 Tomi 12. Bassano 1820. 3 thlr. 7½ sgr.
— — —, edizione di Giovanni Giorgio Keil. (Cantica I.) 8. Gotha 1807. 26¼ sgr.
Opere Scelte di Pietro Metastasio, publicate da A. Buttura. 3 vol. 32. Parigi 1821. 3 thlr.
Le Rime di messer Francesco Petrarca, publicate da A. Buttura. 3 vol. 32. Parigi 1820. 3 thlr.

Traductions de tous les Classiques, grecs, latins, italiens, anglais, espagnols, allemands etc. édit. en 32., pap. vél. Chaque auteur peut être acquis séparément; le prix de chaque volume est de 3 francs et de 3 francs 40 ct. franc de port, à Berlin Contenant 1 thlr. 4 sgr.
Tasso. Jérusalem délivrée, traduction nouv. par C. J. Pankoucke, avec le texte original. 4 vol. 4 thlr. 15 sgr. Obéron de Wieland, traduit par le baron d'Holbach, 2 édit. précédée d'une notice par Loève-Veimars,

Digitized by Google

1 thlr. 5 fgr. Satires de Juvénal traduites par J. Dusaulx, avec le texte original. Tome I. 1 thlr. 5 fgr. Sentences de Publius Syrus, traduites en français par Levasseur, avec le texte original. 1 thlr. 5 fgr. Poësies de Göthe, traduites par Mme. E. Pankoucke. 1 thlr. 5 fgr. Marilie chants élégiaques de Gonzaga, traduits du Portugais par de Monglave et P. Chalas. 1 thlr. 5 fgr. Nouvelles choisies de Cervantes. Traduction nouvelle de l'Espagnol. 1 thlr. 5 fgr.

Nuevo Diccionario portatil, español y frances, resumido por los mejores lexicografos de ambas naciones, nueva edicion. 12. Avignon 1815. 2 thlr. 15 fgr.

Historia de las guerras civiles de Granada. 3 vol. 8. Gotha 1805. 2 thlr. 7½ fgr.

Livres Anglais.

Byron. Hours of Idleness: a series of juvenile poems. 8. Paris 1822. 2 thlr.

Correspondence of Lord Byron with a friend, including letters to his Mother. By the late R. C. Dallas, esq. 3 vol. in 8. vélin satiné. Paris 1825. 6 thlr. 20 fgr.

Narrative of Lord Byrons voyage to Corsica and Sardinia, in 1821, etc in 8. papier vélin satiné. Paris 1825. 1 thlr. 12½ fgr.

The Parliamentary Speeches of Lord Byron, etc. in 8. papier vélin satiné. Paris 1825. 1 thlr.

Morgante maggiore, par Lord Byron, in 8. papier vélin satiné. Paris 1825. 1 thlr.

Journal of the conversations of Lord Byron, noted during a residence with his Lordship at Pisa, in the years 1821 and 1822. by Medwin. 2 vol. in 8, papier vélin satiné, orné d'un portrait et d'une lettre autographe de Lord Byron. Paris 1824. 4 thlr. 5 fgr.

Capitain James Cook's first Voyage round the World. With an account of his life previous that period. By A. Kippis: Adapted to the use of schools and self-study by an english-german phraseology. 12. Leipsic 1826. 15 fgr.

Cooper. Lionel Lincoln; or the leaguer of Boston. 3 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr. 15 fgr.

— The Pioneers. 3 vol. 8. Paris 1825. 5 thlr. 15 fgr.

— The Pilot. 3 vol. 8. Paris 1825. 5 thl. 15 fgr.

Forty years in the world; or, Sketches and Tales of a Soldier's Life. By the Author of „fifteen years in India," „Memoirs of India etc. etc. 3 vol. 8. Paris 1825. 6 thlr. 7½ fgr.

Goldsmith. The Vicar of Wakefield, a Tale. 12. Boulogne 1818. 1 thlr.

— the same Work in 32. Paris 1822. 1 thlr. 12½ fgr.

Guide through Switzerland (Guide du Voyageur en Suisse, etc.), chiefly compiled from the works of Ebel and Coxe, with valuable additions from observations of recent travellers; with a complete vocabulary in English, French, and Swiss. 7 edit. 18. Paris 1823. 3 thlr. 22½ fgr.

Guide through Italy (Guide du Voyageur en Italie, etc. etc.), carefully compiled from the works of Coxe, Forsyth, Reichard etc.; with a general detail of its antiquities, soil, agriculture, manners and customs; a full and accurate sketch of Rome, Florence, Naples, Milan, Venice, etc.; an itinerary of the different routes, inns, etc. 7 édition. 18. Paris 1824. 3 thlr. 22½ fgr.

Schreibers travellers guide down the Rhine, in 18, orné d'une carte géographique du cours du Rhin. Paris 1825. 3 thlr. 10 fgr.

The new Post travelling Book, or Journal. Paris 1819. 1 thlr. 7½ fgr.

Husband Hunting; or, the Mother and Daughters. A Tale of fashionable life. 3 vol. 8. Paris 1825. 6 thlr.

Washington Irving. The Sketch Book. 2 vol. 8. Paris 1824. 3 thlr. 22½ fgr.

— —, Bracebridge Hall; or the Humorists. 2 vol. 8. Paris 1824. 3 thlr. 22½ fgr.

— —, Salmagundi. 2 vol. 8. Paris 1824. 3 thlr. 10 fgr.

— —, History of New-York. 2 vol. 8. Paris 1824. 3 thlr. 20 fgr.

— — Tales of a Traveller. 2 vol. 8. Paris 1824. 3 thlr. 22½ fgr.

The Letters of Lady M. W. Montague during the embassy to Constantinople. 1716 — 18. 32. Paris. 1 thlr. 7½ fgr.

The Life of Lorenzo de Medici, called the Magnificent. By W. Roscoe. 3 vol. 8. Heidelberg 1825. 4 thlr. 20 fgr.

The Man of Feeling, and other tales by Henry Mackenzie, with a sketch of the authors life. 32. Paris 1822. 1 thlr. 7½ fgr.

Memoirs of the life of the right honourable Richard Brinsley Sheridan. By Thomas Moore. 2 vol. 8. Paris 1825. 8 thlr. 10 fgr.

The poetical Works of John Milton. 3 vol. 32. Paris 1822. 4 thlr. 10 fgr.

The Works of Thomas Moore, Esq.

Accurately printed from the last Original editions. With additional notes, complete in one volume. 8. Leipsic 1826. 2 thlr. 10 fgr.

The Loves of the Angels a Poem 4 édit. 8. Berlin 1824. cart. 1 thlr. 7½ fgr.

Digitized by Google

Lady Morgan, Italy elegantly printed in 3 thick vols 8. Paris 1821. 10 thlr.

Letter to the Reviewers of „Italy" by Lady Morgan, including an answer to a Pamphlet entitled „Observations upon the calumnies and misrepresentations in Lady Morgan's Italy." 8. 17½ fgr.

Lady Morgan Absenteeism. 8. Paris 1825. 1 thlr. 26¼ fgr.

On the Nobility of the british Gentry, by Sir James Lawrence, in-8, papier vélin, 2 edit. Paris 1825. 1 thlr. 20 fgr.

The poetical Works of Alexander Pope. 3 vol 32. Paris 1822. 3 thlr. 22½ fgr.

Scott, Walter. Lives of the Novelists, 2 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr. 22½ fgr.

—, —, the same Work. 2 vol. 8. Berl. 1825. 2 thlr. 10 fgr.

—, —. Tales of the Crusaders vol. 1 and 2 containing: The Betrothed. 8. Berlin 1825. 2 thlr.

— — — vol. 3 and 4 containing: The Talisman. 8. 2 thlr.

— St. Ronan's Well. 3 vol. 8. 1824. 3 thlr.

— Redgauntlet. 3 vol. 8. 1825. 3 thlr.

— Quentin Durward. 3 vol. 8. 1823. 3 thlr.

— The Bride of Lammermoor. 2 vol. 8. 1823. 2 thlr.

— A Legend of Montrose. 2 vol. 1823. 1 thlr. 20 fgr.

— Ivanhoe. 3 vol. 1822. 3 thlr.

— The Monastery. 3 vol. 1822. 3 thlr.

— The Abbot. 3 vol. 1822. 3 thlr.

— The Pirate. 3 vol. 1822. 2 thlr.

— Waverley. 3 vol. 1822. 2 thlr. 20 fgr.

— The Fortunes of Nigel. 3 vol. 1822. 2 thlr. 10 fgr.

— The Antiquary. 3 vol. 1822. 3 thlr.

— Rob Roy. 3 vol 1822. 2 thlr. 20 fgr.

— The Black Dwarf. 1822. 1 thlr.

— Old Mortality. 3 vol. 1822. 2 thlr. 20 fgr.

— The Heart of Mid-Lothian. 3 vol. 1822. 3 thlr.

— Peveril of the Peak. 4 vol. 1823. 3 thlr. 20 fgr.

— Guy Mannering; or the Astrologer. 3 vol. 1823 2 thlr. 20 fgr.

Obige 20 Romane in 55 Bänden kosten zusammen 51 thlr. 10 fgr. roh.

Diese Ausgabe kann wegen ihrer ausgezeichneten Correktheit, schönem Druck, Papier, und den sehr billigen Preisen, mit Recht empfohlen werden; um die Anschaffung zu erleichtern, sollen sämmtliche obige 20 Romane in 55 Bänden, wer solche zusammen nimmt, bis Ostern 1826, für 36 thlr. roh, und cartonirt zu 40 thlr. zu erlassen seyn. Die Londoner Ausgabe kostet circa 200 thlr. Einzeln bleiben obige Preise.

The Dramatic Works of Shakespeare, printed from the text of Samuel Johnson, George Steevens and Isaac Reed. Complete in one volume. 8. Leipsic. 1824. 2 thlr. 20 fgr.

An Appendix to Shakespeare's dramatic Works. Contents: The Life of the Author by A. Skottowe; his miscellaneous poems; a critical Glossary. Compiled after Nares, Drake, Ayscough, Hazlitt, Douce and Others. 8. Leipsic 1826. 1 thlr. 10 fgr.

Supplément

Annuaire historique universel pour 1824, avec un appendice contenant les actes publics, traités, notes diplomatiques, papiers d'états et tableaux statistiques, financiers, administratifs et nécrologiques; — une chronique offrant les événemens les plus piquans, les causes les plus remarquables de l'année, dans les sciences, dans les lettres et dans les arts, par C. L. Lesur. 8. Paris 1825. 5 thlr.

Annuaire nécrologique, ou complément annuel et continuation de toutes le Biographies ou Dictionnaires historiques; contenant la vie de tous les hommes remarquables par leurs actes ou leurs productions, morts dans le cours de chaque année, à commencer de 1820. — Orné de portraits. Rédigé et publié par A. Mahul. Année 1824. 8. Paris 1825. 3 thlr. 10 fgr.

Biographie des Quarante de l'Académie Française. 8. Paris 1826. 2 thlr. 15 fgr.

Le nouveau Caveau pour 1826, publie par Mr. Ourry. (8e. Année) 12. Paris. 25 fgr.

L'Hermite en Ecosse, ou Observations sur les moeurs et usages des Ecossais au commencement du 19e siècle; faisant suite à la Collection des Moeurs Françaises, Anglaises, Italiennes, Espagnoles. Orné de gravures et de vignettes. 2 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr. 10 fgr.

—, en Province, ou Observations sur les moeurs et les usages Français au commencement du 19e siècle par M. E. Jouy. Tome 6. Orné de 2 gravures et de Vignettes. 8. Paris 1826. 1 thlr. 20 fgr.

Introduction à l'étude de l'Artillerie. De l'Instruction considérée dans ses rapports avec les différens services de cette arme, par J. Madelaine. 8. Paris 1825. 3 thlr.

Journée du 30 Novembre 1825, ou récit des derniers momens et des funérailles du Général Foy. 8. Paris 1825. 1 thlr.

Le Labruyère des jeunes Gens ou le précepteur moraliste; galerie composée de plus de cent tableaux de moeurs, par D. Lemaitre. Orné de 8 jolies gravures. 2 vol. 8. Paris 1825. 3 thlr. 10 fgr.

Digitized by Google

Nouvelles Lettres Provinciales, ou lettres écrites par un Provincial à un de ses amis, sur les affaires du temps, par l'Auteur de la revue politique de l'Europe en 1825. 8. Paris 1825. 1 thlr. 20 sgr.

Mémoires inédits de Mme la Comtesse de Genlis, sur le 18me siècle et la révolution française, depuis 1856 jusqu'à nos jours 2me édit. 10 vol. 8. Paris 1825. 30 thlr.

Le même Ouvrage 6 vol. 8. Bruxelles 1825. 6 thlr. 7½ sgr.

Mémoires de Robert Guillemard, Sergent en retraite, suivis de documens historiques, la plupart inédits, de 1805 à 1823. 2 vol. 8. Paris 1826. 5 thlr. 25 sgr.

Mémoires sur la Guerre de 1809 en Allemagne, par le Général Pelet. Tome 3. 8. Paris 1825. 3 thlr.

Le Pavillon de Caroline, ou la petite Société, par Mme J. Delafaye - Bréhier, orné de 12 jolies gravures. 2 vol. 12. Paris 1826. 2 thlr. 15 sgr.

Plan d'un Ouvrage élémentaire sur l'Administration des Troupes françaises, par R. D. 8. Paris 1825. 1 thlr.

Relation d'un Voyage en Italie, suivie d'observations sur les Anciens et les Modernes, avec des tableaux historiques à l'appui. Ornée d'une jolie gravure représentant St.-Pierre de Rome, par Alphonse Dupré. 2 vol. 8. Paris 1826. 5 thlr. 25 sgr.

Réveil du Caveau, pour 1826, par MM. Brazier, Capelle, Carmouche, de Courcy, Désaugiers, Gentil, E. Jourdan, Lassagne, de Pils, Rousseau, St. Laurent, Tournay, Vial; et MM. Romagnesi et Ch. Plantade, pour les airs nouveaux. 12. Paris. 1 thlr. 7½ sgr.

Revue politique de l'Europe en 1825. 5me. édit. 8. Paris 1825. 1 thlr. 7½ sgr.

Soupers de Momus pour 1826. (13e Année) 12. Paris 25 sgr.

Traité d'Artillerie navale, par le Gén. Sir Howard Douglas. Traduit de l'Anglais, avec des Notes, par A. F. E. Charpentier. 8. Paris 1826. 3 thlr.

Vie de Rossini, par M. de Stendhal; ornée des Portraits de Rossini et de Mozart. 2 vol. 8. Paris 1824. 4 thlr.

Vie et Mémoires de Scipion de Ricci, composés sur les manuscrits autographes de ce prélat et d'autres personnages célèbres du siècle dernier, et suivis de pièces justificatives, tirées des archives de M. le commandeur Lapo de Ricci, à Florence. Par de Potter. 4 vol. 8. Paris 1826. 11 thlr.

Voyage autour du Monde, fait par ordre du Roi, sur les corvettes de Sa Majesté l'Uranie et la Physicienne, pendant les années 1817 — 1820; par M. L. de Freycinet, 8 vol. in 4. accompagnés de 4 Atlas, formant en tout 348 planches dont 117. coloriées, dessinées et gravées par les meilleurs artistes. Livraison 1 — 13 contenant Zoologie. la Livr. à 5 thlr.

—, —, dito Iere Livr. conten. Historique. 5 thlr.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 8. März. Nro. 10. 1826.

II. Recensionen.

(Die Fortsetzung der Recension des Charmenios folgt nächstens.)

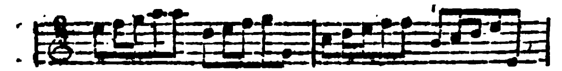
Ouvertüre op. 124 de L. v. Beethoven, arrangée à 4 mains pour Pianoforte par Charles Czerny. Mainz bei Schott S. Pr. 1 Fl. 36 Kr.

Mein Herr Redakteur!

Wundern Sie sich nicht, dafs ich ein Frauenzimmer bin und mich dennoch in kritische Händel einlasse. Aber was hilft es? Lange genug habe ich geharrt, ob sich nicht ein rechter kritischer Paladin meines in No. 1 Ihrer Zeitung gekränkten Lieblinges annehmen würde, nämlich der Ouvertüre von unserm grofsen Beethoven. Aber es ist alles still geblieben und unmöglich kann ich dem falschen Neffen des Tondichters das letzte, so dreiste Wort lassen. Ja, ja ein falscher Neffe nur hat bei Beethoven von veraltet und von Händels Occasional-Ouvertüre und von Styl reden können — überhaupt ist es mir oft so vorgekommen, als wenn die, die vom Styl bei einem Kunstwerke sprechen, die Sache immer noch nicht beim rechten Stiel angefafst hätten. Wenn ich mir so einen rechten Künstler denke, wie ihm im Schaffen volle Lebensströme von Ideen, Anschauungen, Gefühlen und Tönen vorüberrauschen und ihn die heilige Woge im begeisterten Reigen dahin trägt, da weifs ich gar nicht, wo er noch den Styl herhaben soll. Aber vielleicht verstehen die weisen Herren darunter nur die eigenthümliche Auffassung, die ja den Künstler bei allen seinen Werken begleitet. Freilich sieht Göthe eine Sache anders an, wie Schiller und Beethoven anders, wie Händel. Aber warum quälen uns denn da die Gelehrten mit so weiten und engen Namen, wie Styl? Lieber möchten sie uns doch unterrichten, welcher Geist und Karakter in den Künstlern allen gewaltet hat; dann wüfsten wir uns schon zu erklären, warum sich's bei dem einen so und bei dem andern anders gestaltet. Wenn ich aber so von Styl reden höre und von Form und was das mehr für Generalwörter sind, da ist mir's immer, als hätten sie die Sache klüglich abgestreift und den leeren Balg behalten und ich denke gleich an Schillers

> Wie er sich räuspert und wie er spuckt,
> Das habt Ihr ihm glücklich abgekuckt,
> Aber's Genie, ich meine den Geist,
> Sich nicht in Styl und Form erweis't.

Nun sollte ich wol einlenken, aber ich hätte noch etwas mit diesem feinen Beethoven-Neffen abzuhäkeln, wenn ich nur nicht fürchtete, zu viel Gegner zu finden. Was soll das nur sein mit den Herrn Musikern, dafs sie so flink bei der Hand sind, ein einzelnes Sätzchen auszureifsen, z. B.



und nun hochtrabend auszurufen: es sei nicht neu, es sei nicht originell. Wenn Ihr Göthe einmal gelegentlich sagt:

> Ach Herre Gott, ach Herre Gott,
> Erbarme dich des Herren!

oder an einem andern Orte:

> Sieh' Fuchs mein lieb Täubchen, mein Täubchen so schön,
> Hast du dein Lebtag' so ein Täubchen gesehn —

das sind doch auch ganz alte Sachen und ganz ordinäre Worte. Aber mir wird immer

Digitized by Google

ganz wunderbar dabei. Es thut's wohl das Ganze? —

Ich sehe schon, ich hab' es wieder unklug gemacht. Nach meinem tiefsinnigen und streitsüchtigen Anfange werden Sie eine ausgewachsene und gerüstete Recension minervengleich hervorspringend erwarten; aber vergessen Sie nicht, dafs unter meinen wiener Locken keine Jupiters-Stirn sitzen kann. Ich mufs Ihnen auch gestehen, dafs ich eigentlich gar keine gelehrte Musikerin bin. Freilich, wäre ich immer in Berlin, da hätte ich mir bei Ihrem Herrn Professor Logier genau alle Handgriffe zeigen lassen und alle Formeln auswendig gelernt, wie man die Akkorde dreht und rückt und es Musik nennt. Aber so kann ich nicht einmal die Ouvertüre in Partitur studieren, weil ich's nicht verstehe und keine Gelegenheit habe, es zu lernen und weil mir auch die Partitur fehlt. Ich habe sie nur zweimal gehört bei der Eröffnung des königstädtschen Theaters; und seitdem habe ich sie vierhändig mit unserm Kriminalassessor gespielt, der gewifs einer der bedeutendsten Musiker ist, die ich kenne und die es geben mag, wie hier alle zugestehn. Wie mir die Sache da vorgekommen, das allein kann ich Ihnen schreiben und mehr nicht. Ich möchte aber wohl wissen, ob es noch mehr Leute giebt, die sie so ansehen.

Mir war es damals nicht anders, als wenn vor meinem Geiste noch einmal ein Theater entstünde — und Beethoven hat ja das Pesther Theater damit eröffnen lassen. Da kommen von fern hergewallt die Künstler und in feierlich weiten Gewändern die Künstlerinnen, die sich mit schweren Opfern freudig im Dienste der Musen eingekauft haben. Ich kann Ihnen wohl gestehn, dafs es mich wie ein alter und würdiger Götterdienst ansprach; und wenn ich auch an den Altären, die eben errichtet werden sollten, nicht selbst den Dienst verwalten würde, so stutzte ich doch fast erschreckt, wie in recht irdischer Dreistigkeit und Lustigkeit die Trompeten einluden — und die Fagotte oder Violoncelle (was es gleich war) ordentlich Späfse dazu machten, so recht ordinären Humors — dafs sicherlich Hohes und Gemeines mit einander aufhorchen und wohl gar herbeiströmen mufste. Ja jetzt sah ich freilich dieses Tempeldienstes zweite Seite. Hier den Göttern, dort der gemischten Menge zinsbar. Aber wie es nun emsig und eilig herbeiströmte und drängte und stille ward, da gab mir das Gedränge doch eine andere und erhebende Empfindung. Dient ihr denn, dieser Menge, der Künstler? Nein, er beherrscht sie, das Göttliche in ihr zu wecken, sie sich beherrschen zu lehren, sie zum Bewufstsein des Göttlichen zu erheben, das im All lebt. Wer dient, ist nicht Künstler, nicht Priester, sondern Geldmäkler im Tempel; der Künstler dient nur seinem Gotte.

So mag es Beethoven auch gewesen sein, als er den Blick zu dem Sitze der Götter in Tönen festhielt, der auch jenem heillosen Neffen (wie Seite 2 der Ztg weiset) in das Auge geschimmert. Das ist ein Triumph, wie dann die erwartungsvolle Menge nicht ruckt und nicht regt!

Ja nun möchte ich Ihnen wohl sagen, was mir alles erscheint, wenn ich den Hauptsatz, wie das aufgerollte Gemälde des reichen Lebens vor mir habe. Es ist, als wenn die Schauspieler sagen wollten:

„Was wir bringen“

Und sie bringen viel. Es webt sich in geschäftiger Regsamkeit aus Gemeinem und Seltenem vielgestaltiges Leben und führt uns in sausendem Schwunge hinweg und mitten inne (Seite 14 meines Klavierauszuges) pocht mächtig und hart eine neue Gewalt und es verwandelt sich, plötzlich und berückend wie in Shakespeares Sommernachtstraum, die Scene zum Elfenreigen. Ach und was liefse sich von Seite 19 sagen, wo der Geist der Tragödie in nächtigem Wehen vorüberschwindet! Aber Sie verspotten mich wohl, dafs ich über eine Fugenarbeit (wie sie der Assessor nennt) nicht gründlicher und kontrapunktischer rede; so will ich denn lieber abbrechen.

Aber wundern mufs es mich doch, dafs Sie oder Ihr Mitarbeiter so wenig wie ich aus

Digitized by Google

der Partitur berichtet haben*). Beethoven in einem Klavierauszuge — das ist doch wohl nicht mehr, als Titian auf einem Holzschnitte.

Ihre u. s. w. S. K.

Potpourri concertant pour le Violon avec Accompagnement de deux Violons, Alto et Basse, composé par C. G. Henning. Oeuvre 11. Pr. 18 Gr. Leipzig chez H. A. Probst.
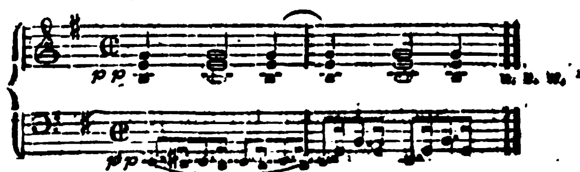
Die Potpourri's sind seit einiger Zeit sehr beliebt worden und — wie Rec. däucht — nicht mit Unrecht. Freilich ist leider gerade diese Musikgattung neuerdings mehr als jede andere gemiſsbraucht und selbst von sonst wackern Künstlern unverzeihlich entstellt worden; betrachtet man aber das Potpourri in seiner reinen ursprünglichen Gestalt — was man doch bei Würdigung einer Gattung thun muſs — so läſst sich wol nicht läugnen, daſs es sehr bedeutende und ganz eigenthümliche Vortheile gewährt. Den Virtuosen leistet es fast ganz die Dienste eines Konzerts, und giebt ihnen vielleicht sogar noch mehr Gelegenheit, sich auf mannigfache Weise interessant und vortheilhaft zu zeigen; rücksichtlich der Zuhörer hat es besonders den Nutzen, daſs es ohne eben groſse Anstrengung von denselben verstanden und genossen werden kann und wegen seiner leichten, gefälligen Konstruktion auch selbst bei dem gröſseren Publikum in der Regel Eingang findet. Wenn man ein wohlgeordnetes Potpourri hört, so glaubt man, man durchwandle einige Partien eines Parkes: — beim Eintritt begrüſst uns ein düsterer, schattiger Baumgang, allmählig wird er lichter und lichter und auf einmal stehen wir an einem heitern Wiesenplane; nur eine kleine Wendung und uns überrascht eine freundliche italische Partie (Siciliano); aus einem kurzen Gestripp treten wir in eine pathetische französische Allee und so wandeln wir fort und fort, bis wir am Ende auf ein Plätzchen gelangen, was uns vor Allem zusagt und wo wir entzückt verweilen!

Einen ähnlichen Eindruck hat auch vorliegendes Potpourri von Hrn. Henning auf Rec. gemacht und er muſs gestehen, daſs er es für ein Werk hält, welches — was in dieser Musikgattung nur sehr selten der Fall — eben so ehrenvoll für den Komponisten als es für den Virtuosen vortheilhaft ist.

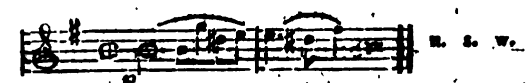
Die Hauptstimme ist äuſserst brillant geschrieben und doch eben nicht übermäſsig schwierig; die Passagen sind, wenn auch nicht immer ganz neu, doch dem Instrumente völlig angemessen und deshalb durchgehends höchst effektvoll.

Das Ganze besteht aus 5 kleinen Sätzen — Allegro moderato, Siciliano, Allegro assai, Adagio; den Beschluſs macht eine Polonaise. Sämmtliche Sätze sind sowohl der Form, als dem Geiste nach eng verbunden und wohl an einander gereiht; die Stimmung ist abwechselnd, aber nicht springend, sondern immer gehörig motivirt.

Ein Allegro moderato in E-moll eröffnet das Stück. Düster



treten zuerst die begleitenden Stimmen, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell auf; sehnsuchtsvoll



schlieſst sich leise die Solostimme daran. Nach einigen gesteigerten Wiederholungen nähert sie sich dem Brillanten, neigt sich jedoch nach und nach wieder der ersten Empfindung zu und ruht nun einige Momente in einer mehr idillischen Stimmung (Siciliano).

Die Modulation aus der Dominante H-dur in die Tonart A-moll (Seite 1 Zeile 12) ist sehr leicht und zart, auch dem Gemüthe sehr natürlich durch den Fall eines ganzen Tons. Hierauf schwingt sich auf einmal, wie wenn

---

*) Die einfache Ursache dieses Uebelstandes ist, daſs die Partitur noch nicht herausgekommen, oder uns wenigstens noch nicht zugesandt ist. Sobald dies geschieht, wird über sie das Versäumte nachgeholt werden. D. Red.

Digitized by Google

etwas ganz Unerwartetes vor die Seele des Spielers träte, der Satz zum Allegro agitato (Allegro assai) und bildet so einen sehr wirksamen Kontrast gegen das Letztvorhergegangene. Diese Stimmung ist jedoch für das Hauptgefühl, das anfänglich das Gemüth eingenommen hatte, zu aufgeregt, um von längerer Dauer sein zu können; sie erlischt und verliert sich in eine gemäfsigtere, zartere Regung (Adagio). Diese Wendung giebt dem Gefühle mehr Dauer, es strebt nach und nach dem Heitern entgegen, ergreift es endlich ganz und bleibt nun bis zum Schlufs in dieser Empfindung (Polonaise). Mit geflissentlicher Absicht hat Rec. auf den psychologischen Gang dieses Stückes ausführlicher aufmerksam gemacht, weil er der festen Ueberzeugung ist, dafs überhaupt nur dasjenige Musikstück, in welchem sich eine solche psychologische Durchführung und Einheit nachweisen läfst, den Namen eines musikalischen Kunstwerks verdient und dessen mit Recht würdig ist.

Da es das erste Werk ist, was Rec. von Herrn Henning kennt, so wünscht er recht sehr, bald mehres von demselben kennen zu lernen.

Tafel-Gesänge für Männerstimmen. Erstes Heft. Sechs Lieder für die jüngere Liedertafel zu Berlin in Stimmen und Partitur, von Ludwig Berger. Opus 20. Berlin bei Fr. Laue. Preis 1⅙ Rthlr.

Dafs die für die beiden hiesigen Stamm-Liedertafeln komponirten Gesänge für Tenor- und Bafs-Stimmen auch dem gröfseren Publikum durch eine Auswahl der gehaltvollsten und ansprechendsten Lieder mitgetheilt werden, verdient aufmunternde Anerkennung und die lebhafteste Theilnahme aller Gesangfreunde. So wie die J. Trautweinsche Musikhandlung bereits mehrere Hefte der älteren Zelterschen Liedertafel-Gesänge herausgegeben hat, so werden auch die Lieder der jüngeren, von L. Berger und B. Klein gestifteten Liedertafel erscheinen. Bergers sinnige Lieder zieren das erste Heft, welches mit dem Einweihungsliede von L. Rellstab beginnt. Das heitere, fliefsende Gedicht, voll Lust und Leben, ist in eben so rosenfarbner Laune von dem sonst mehr zum Ernsten und Schwermüthigen geneigten Komponisten aufgefafst und bewegt sich in leichten Rythmen melodisch und gemüthvoll durch drei Strophen des allgemeinen Chor's. No. 2. Toast (von Dippold) ist eine zarte Huldigung den Frauen. Der wiegende ⅜ Takt, wie das lichte D-dur giebt den vier Solostimmen den gebührenden Schwung des Minnesanges. Der Chor wiederholt passend den Refrain des zweiten Abschnittes der vier Verse. No 3. Der Gesang (von Ahlefeldt) ist ein feierlicher Hymnus für die höheren Geweihten der himmlischen Cäcilia. No. 4. Oktoberträume (von F. Förster) und No. 5. „Als der König sein Heer grüfste. Am Morgen der Erstürmung von Leipzig" (von Max v. Schenkendorff) sind Erinnerungen an die denkwürdigen Oktobertage des Jahres 1813.

No. 6. Das Lied von Andreas Hofer (von Max von Schenkendorff) gehört durch seine herrliche Dichtung und klassische Komposition allen Zeiten und Ländern an. Vorzugsweise aber wird es deutsches National-Eigenthum bleiben. Diese rührend edle Einfalt der Melodie, der tiefe Ausdruck der Wehmuth und Geisteserhebung durch Tonart (A-moll) und Modulation, stempeln den Tondichter dieses Volksliedes zum Meister seiner Kunst wenn er auch nichts als dies Lied geschrieben hätte. Die öftern Unisoni des Chores, wie der Gang nach E-moll, D- und G-moll und der verhallende Schlufs bringen eine unbeschreiblich ergreifende Wirkung hervor, die unvergänglich im Innern nachklingt.

Zweites Heft. Sechs Lieder etc. von G. Reichardt. Op. 5. Preis 1⅙ Rthlr.

Das „Bundeslied" von Göthe ist — der kräftigen Komposition des ehemaligen Kapellmeisters Joh. Fr. Reichardt, wie auch Zelter's und Hurka's Gesangweise*) unbeschadet — ein Lieblingslied der jüngern Liedertafel durch

*) Auch Beethoven hat die Komposition dieses Liedes unternommen. Vergl. No. 5 Seite 35. M.

Digitized by Google

seinen frischen Schwung, lebensfrohe Melodie und leicht beweglichen Rythmus geworden. Nicht geringen Antheil an der günstigen Aufnahme dieses Liedes dürfte auch die Ausführung des ersten Tenor-Solo's von der starken klaren Bruststimme eines geschätzten Dilettanten (W...ler) haben, dessen hohes A so mächtig und lange gehalten aus der vollen Brust den starken Chor durchtönt! — No. 2. „Die Frauen" (von Rellstab) ist ein Anfangs wirksam in den Singstimmen imitirendes, dann (in der vierten Strophe) sehr zart und ausdrucksvoll durchgeführtes Lied, dessen harmonische Bedeutsamkeit besonders hervortritt. Der fleifsige Schüler des tüchtigen Kontrapunktisten Zelter ist hierin unverkennbar. No. 3. „Die Pinzgauer Wallfahrt" gehört zu den ergötzlichsten Defsert-Liedern, wie durch seine Popularität und den treuherzig jovialen Humor zu der Würze der Tafelfreuden. Die Melodie ist auf ein baiersches (oder vielleicht Tyroler?) Volkslied gegründet. Besonders wirksam sind die Antworten der beiden Chöre, wenn auch meistens nur zweistimmig, und der komische Schlufs:

> Jetzt schau fein, dafs ein jeder
> Sei (sein) Ranzelle ha! — (hat.)

No 4. „Fischerlied" (von Fr. von Schlechta) trägt in den dreistimmigen Solo's den Karakter heiterer Genügsamkeit. Der sanft wiegende Schlufs, gleichsam das Schaukeln des Nachens auf glatter Welle malend, wirkt angenehm und beruhigend. No 5. „Der Mann" und No. 6. „Der Feldmarschall" (beide von Arndt) sind zwei kräftige patriotische Lieder, deren Melodie den Text sinngemäfs unterstützt.

Es ist mit vollem Rechte zu wünschen, dafs diesen zwei Heften, die, nächst dem wohlteilen Preise, auch äufserlich durch einen sehr eleganten Umschlag, korrekten Stich und die höchst zweckmäfsige Beifügung einer kompendiösen Partitur (in zwei Systemen von Violin- und Bafs-Schlüssel) zu den einzelnen vier Singstimmen allen Erfodernissen zum Gebrauch in Gesangzirkeln von Männern genügen — recht bald mehrere folgen mögen, da auch Hofmann, Bernhard Klein, C. F. Rungenhagen, J. P. Schmidt, Zelter u. a., manche der öffentlichen Theilnahme nicht unwerthe Gesänge der jüngeren Liedertafel gewidmet haben, deren Flor diese nächst den Stiftern und Vorstehern, dem würdigen Ehren-Meister und Gründer der ältern Liedertafel verdankt.

Miltons Morgengesang, komponirt von J. F. Reichard.

(Fortsetzung.)

In stiller, grofsartiger Feier hebt der Gesang „Allmächtiger" an. Von der neuen Idee Gottheit tief ergriffen, scheint er in Ehrfurcht vor dem Unsichtbaren verstummen zu wollen (Duett des Tenor und Bafs.) Aber es drängt, laut zu werden — „verkündet ihn," ruft eine Diskantstimme, „ihr Seraphim;" — eine zweite tritt im freien Fugensatze zu, Bafs und Tenor nehmen aus dem ersten Thema das zweite entgegengesetzte „ihr, die ihn näher schaut" — und nun wachsen die Stimmen zum Soloquartett, zum Halbchor, zum vollen Chor, mit ganzem Orchester, bis alle im erhabenen Unisono zum Schlufs auf der Dominante drängen.

Wenn hier Ein Aufruf alles, was Stimme hat, vereinte, so strömt nun der einstimmige Lobgesang „von Anbeginn, jetzt, künftig, immerdar," in Einem Gufse hin. Wie hier alles in der höchsten Begeisterung, mit unwiderstehlicher Kraft in einander dringt, wie das Thema „von Anbeginn, jetzt, künftig," bald hier, bald wie aus weiter Ferne, gleichsam von den fernsten Sternen ein neuer Chor von Engelstimmen, herübertönt, wie das „immerdar" in allen Stimmen sich unaufhörlich ineinanderschlingt — kann nicht beschrieben, nur gehört werden.

Gott — ist nun gedacht. In diesem Gedanken beseelt sich dem Sänger alles, erhält alles Bedeutung, Stellung, Sicherheit. Ein Chor jugendlicher Diskantstimmen begrüfst „den schönen Stern, den Verkündiger des Tages." — Sogleich tritt ein neuer, starker Chor aller Stimmen dazu und ruft der Sonne entgegen. Hier ist nichts als Glut und Flamme, wie vom ewigen Feuer der Sonne selbst entzündet; alle Stimmen

Digitized by Google

im engen Fugensatze einander drängend, streben hinauf, die Oberstimme steigt zuletzt im kühnsten Aufschwunge — die Instrumente schweigen und nun verliert sich auch der mächtige Chor („und wenn du sinkst") langsam, wie ein Meer, Wog' in Woge begrabend, aus der Brandung zurückrollt. So schliefst dieser Gesang, einer der schönsten, die es überall giebt und in seiner Art einzig.

Die Scene verwandelt sich. Ein Akkord, von Violen und Hörnern angeschlagen — es ist Nacht — Waldnacht; am nächtigen Himmel zieht der Mond seine stille Bahn durch die Heere der feiernden Sterne. Die Stimme der Sehnsucht und Schwärmerei, ein Tenor, erwacht zu einem Hymnus an die Nacht, dem am Schlufs ein Chor von Männerstimmen beitritt. Wunderbar, wie das geheimnifsvolle Tönen des Nachts im Walde, zieht sich im Schlufschor der Bafs aus der Tiefe in die Höhe und wieder in die Tiefe.

Die Elemente werden aufgerufen — ein Bafssolo mit antwortendem Chor der Bassisten im Einklange, im kühnen Schwunge der Melodie in zwei Oktaven ganz eigen, wie eine Beschwörungsformel.

Aber nun ergreift es den Dichter: „zu seiner Ehre braus', o Sturm daher!" Der ganze Chor, in sechs Stimmen auseinandertretend, von allen Blasinstrumenten, in der tiefsten Stimme von Kontrafagotten und Serpents unterstützt, bricht mit Sturmesgewalt, als wollt' er alles mit fortreifsen, ein. Hier verschwindet jede Betrachtung; der Sturm selbst braust daher, bald hinauf heulend, bald in der Tiefe grollend und sich zu neuem, überwältigendem Andrang sammelnd, dazwischen die schwankenden Töne, die man im Sturme, wie fernen Glockenhall zu vernehmen meint, bisweilen Akkorde, die blos durch ihre Stelle wie mit metallnen Zungen ertönen.

Ich breche hier ab, da alles Folgende in gleichem Sinne wie das schon Geschilderte ausgeführt ist. Zuletzt tritt der Sänger selbst hinaus in die von ihm beseelte Natur — „zeuget mir, ob ich früh oder spät sein Lob verkündige, das ist er nicht gewesen; bringt uns vereinigt, dafs"— und alles vereinigt sich zu einem Lobgesang und dem Gebete: „gieb uns das Gute!"

Dafs ein solches Werk nur von einem Künstler ausgeführt werden konnte, der sich im vollen Besitz aller Kunstmittel befand, dafs Reichard ein solcher war, wird nicht bestritten werden. Die Ausführung ist aber noch verdienstvoller, da Reichard, der seine Komposition zunächst für die Berliner Akademie bestimmte und erst nachher Instrumente zufügte, von der Instrumentation, nicht den Gebrauch machen konnte, den ihre selbstständige bei der Entwerfung des Ganzen schon bedingte Behandlung gewährt, und dem die meisten Komponisten gerade bei diesem Gegenstande ungern entsagt hätten. Die Instrumentation ist gröfstentheils den Singstimmen als blofse Begleitung untergeordnet, als solche aber sehr effektvoll und besonders die Wahl der Instrumente bei den einzelnen Stücken deren Inhalte so angemessen, dafs man sich — wenn man nicht auf Gluck und andere zurückgehen mag — auch hier überzeugen kann, wie weit bedeutender oft ein oder zwei ausgewählte Instrumente sind, als ein ganzes, stets in Bewegung erhaltenes Orchester. Besonders effektvoll ist die Instrumentirung des Gesanges an die Nacht; blos Bässe, Violen und Es-Hörner tragen im einfachsten Gange den Gesang und der Violon deutet die Figur im Singbasse an, die nachher gezeigt werden wird. Eben so treffend ist die Begleitung des Sturmchores gewählt. Pikkolflöten, gewöhnliche Flöten, Klarinetten, Hörner, Fagotte, Kontrafagotte und Serpents, durch kein Saiteninstrument bedeckt, gleich im Anfang (und nachher öfters) in einem Triller:

zusammenschlagend, malen im Verein mit den Singstimmen die Gewalt des Orkans.

Die Schönheit in der Auswahl der Instrumente wird vom Ohr empfunden. Allein eine tiefe Einsicht in das Wesen der Stimmen, mag sie nun in einer genialen Anschauung, oder im Verstandesforschen ihren Ursprung gehabt haben, giebt Reichard in ihrer Auswahl zu erkennen. Durch das ganze Werk könnte ihn vielleicht folgende Ansicht geleitet haben.

Der Gesang ruht im Menschen selbst, ist aus ihm genommen. So wie der Geist den Körper überhaupt unmittelbar regiert und sich durch ihn kund giebt, so ist auch der Gesang Aeufserung des Geistes, unmittelbar durch den Körper selbst, dem Gehör erkennbar gemachter Ausdruck des innern Lebens. Er stellt also dem Sinne des Gehörs das höchste Leben dar, hat die meiste Persönlichkeit.

Digitized by Google

Der Ton des Blasinstrumentes ist nichts als Gesang, durch etwas dem menschlichen Körper Fremdartiges (nicht Eigenes) umgestaltet. Er ist der lebendige Hauch, durch einen todten Körper vernehmbar geworden.

Das Saiteninstrument ertönt nicht durch diejenige Bewegung im Körper, in welcher der Geist selbst zum Gehör spricht, nicht durch den lebendigen Hauch, der aus der empfindenden Brust weht, sondern durch die willkührliche Thätigkeit eines, nicht unmittelbar von der Empfindung bewegten Gliedes. Es ist daher dem Leben am fernsten, seinem Wesen nach der Gegensatz vom Gesange. — Das Blasinstrument steht zwischen beiden, es nimmt den lebendigen Hauch vom Gesange, und die todte Masse von den Saiteninstrumenten.

Hieraus ergiebt sich unter andern dieses Gesetz: soll das Leben, die Persönlichkeit der Singstimme zurücktreten, so wird diese in Gegensatz zu Blasinstrumenten gebracht.

Dies ist der Grund, warum zum Beispiel Reichard den Sturmchor mit lauter Blasinstrumenten begleitet. Da die Singstimmen ihr persönliches Leben (wie der Tondichter selbst seine Subjektivität) der Vorstellung des Sturmes unterordnen, so werden sie durch Blasinstrumente bedeckt. Saiteninstrumente würden durch den Kontrast das Leben der Singstimmen, gegen die Idee des Stückes, zu sehr hervorgehoben, statt bedeckt haben. Dagegen wird der Chor „o Sonne," welcher nichts als das regste Leben der Sänger athmet, nur von Saiteninstrumenten begleitet. (Schluss folgt.)

III. Korrespondenz.

Wien im November 1825.

(Fortsetzung aus No. 9.)

In einem zum Vortheil der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten gegebenen Konzerte hörten wir, und zwar:

In der ersten Abtheilung: 1) Beethovens Ouvertüre zum Fidelio. Brav zusammengespielt und wie immer jubelnd aufgenommen. — 2) Arie mit Chor, gesungen von Fräulein Betty Schröder, einer angehenden Sängerin, der liebenswürdigen Devrient in Dresden jüngerer Schwester, bei ihrem ersten Erscheinen zu ungewöhnlichen Erwartungen berechtigend, welche indess — wenn nicht Befangenheit oder Indisposition die Schuld trägt — wohl schwerlich in Erfüllung gehen dürften. — 3) Variationen und Polonaise für die Guitarre, von Mauro Giuliani, vorgetragen von Herrn Stoll. Schreiber dieses mag sothanes Instrument, nächtlicher Weile, im sanft herabblinkendem Mondenlicht eine melodisch ertönende Tenor-Stimme begleitend, ganz wohl leiden, sieht es auch gar zu gerne ruhend im runden Alabaster-Arme seiner Dulcinea, deren niedliche Rosenfingerlein so recht appetitlich darauf herumtippen; damit aber auch Basta! Alle diese Paradestückchen, Tours de force, Seiltänzer-Chef-d'oeuvres, Schnellläufer-Wunder, oder wie man immer dergleichen künstliche Kunstelaien zu taufen gesonnen ist, und worin Maestro Giuliani und Konsorten es in der That so weit gebracht haben, wie — absit applicatio! — jenes Genie, das Linsen durch ein Nadelöhr warf; — sind für mich wenigstens pure Allotria, die mich weder warm noch kalt machen, und mögte ich wirklich noch den rastlosen Fleifs anstaunen, so mufste ich anderer Seits die darauf verwandte Zeit, als ein unwiederbringlich verlornes Gut herzlich bedauern. Uebrigens — Ehre dem Ehre gebührt! — Herr Stoll darf so leicht keinen Nebenbuhler scheuen und hat das Seinige gelernt. — 4) Duett aus Elisa und Claudio, von Merkadante. Ein wahres Glück für Wien, dafs es in seinen Mauern so geschickte Dilettanten birgt. Wohin sollte man sonst bei der allgemeinen Noth, herbeigeführt durch den kompletten Opern-Bankerott, seine Zuflucht nehmen? Die Herrn Mozatti und Schoberlechner gehören in diese Kategorie; besonders kommandirt letzterer mit der Taktik eines erfahrenen Generals eine gewaltige Bafsstimme, die unwillkürlich an Lablache, den Einzigen erinnert. — 5) Variationen für das Violoncell, von Merk, in F-dur; auch nur von einem Liebhaber, Herrn Fränzel, aber würdig eines Meisters gespielt. — 6) Terzett aus Rossini's Zelmira, vorgetragen von den Fräulein Betty Schröder, Amalie Hähnel und Herrn K. Schoberlechner. Ueber die zweite Sängerin weiter unten. Dafs Rossinische Kompositionen und alle anderen, welche über denselben Leisten geschlagen sind, gerade weil darin die vorherrschende dramatische Situation als Null beachtet wird, sich vorzugsweise zu Konzertstücken eignen und des Beifalls zum Voraus vergewissert sein dürfen, unterliegt keinem Zweifel. — 7) Holzhauer-Chor aus der Oper: Das Rothkäppchen, von Boieldieu. Noch eine Reliquie aus dem goldenen Zeitalter. Solche reizende Melodien wirken durch einen unwiderstehlichen Zauber.

Die zweite Abtheilung introduzirte:

8) Cherubini's feurige Ouvertüre zum Wasserträger. — 9) Arie mit Chor aus Cenerentola, von Rossini, gesungen von Fräulein Amalie Hähnel. Seit Madame Borgondio, die wir in ihrer Glanz-Periode kennen lernten, ist uns keine so herrliche Altstimme vorgekommen. Zwei volle Oktaven, von fis zu fis und darin alle Töne im schönsten Verhältnisse; wahre orientalische Perlen; auch die obere Quarte, bis H, in Koloraturen noch sonor; dabei eine aufserordentliche Kehlenfertigkeit, die reinste Intonation, sicheres Portamento, Gefühl, Ausdruck und Geschmack, die unzertrennlichen Gefährten einer guten Schule. Wo die Natur so freigebig war, die Kunst so schwesterlich nachhalf, da mufste auch was rechtes hervorgehen; bisher nur in kleinen Familienzirkeln gekannt und bewundert, verbreitete der erste öffentliche Auftritt einer solchen Heroine Ueberraschung und Erstaunen, welches sich in den ungemessensten Beifall auflöste. — 10) Fantasie und Variationen für das Pianoforte, von Kalkbrenner, vorgetragen von

Digitized by Google

Fräulein Nina Rzehaczeck, einer sehr gebildeten Klavierspielerin, die schon öfters Proben ihres schönen Talentes ablegte und welcher es zur Ehre gereicht, dafs sie bei einem so menschenfreundlichen Zwecke ihr Pfund nicht neidisch vergräbt. — 11) Duett aus Rossini's Semiramis; gesungen von Fräulein A. Hähnel und Herrn K. Schoberlechner. Zwei Kraftstimmen von solchem Ebenmaafs dürften wol selten aufgefunden werden. — 12) Variationen für die Violine, von Mayseder, gespielt von seinem Schüler Moritz Wehle. Heil dem Meister, der mit Stolz sich solcher Zöglinge erfreuen kann! Und wohl dem, welchem das gütige Geschick einen solchen Mentor verlieh! — Was oben von dem Wunderknaben Heinrich Ernst gesagt wurde, müfste hier buchstäblich wiederholt werden. Möchte doch dies Zweigestirn — Kastor und Pollux — von keinem rauhen Nordwind allzufrüh geknickt, im hellen Sonnenschein zum vollen Blüthenleben heranreifen! — 13) Quartett mit Chor, aus Rossini's Elisabetta; die Solostimmen vorgetragen von den Fräulein B. Schröder und A. Hähnel, den Herren J. Mozatti und L. Tietze. Bravo! Brava! Bravi! Bravissimi! und fora tutti! wie sich das von selbst versteht. —

Privat-Konzerte gaben:

No. I. Der ausgezeichnete Violoncellist, Herr Joseph Linke, im Lokale des Musikvereines. Zum Anfange spielte er mit den Herrn Karl Maria von Bocklet und Ignatz Schuppanzigh unsers genialen Beethovens grofses und bei aller Grofsartigkeit dennoch so höchst anmuthiges Trio in B-dur. So mufs es auch vorgetragen werden; so und nicht anders hat's der Meister haben wollen. Hr. v. Bocklet hat eine wahrhaft gediegene Spielart; sein Anschlag ist bestimmt und deutlich; die Passagen alle rund abgeschliffen und in höchster Reinheit, dafs kein Nötchen verloren geht; er zwingt sein Instrument weniger zum halsgefährlichen Courbettiren, als er ihm vielmehr — so weit es dessen Natur gestattet — einen edlen Gesang zu entlocken bemüht ist. Die beiden Flügel-Adjutanten sind als treffliche Akkompagnisten anerkannt.

Das folgende Stück war desselben Meisters neueste Schöpfung, nämlich ein eben beendigtes, noch handschriftliches Quatuor in A-moll. Man hörte mit gebührender Salbung zu, fand alles schön, manches neu, lobte ab auctoritate, doch der eigentliche Enthusiasmus, der alle Schranken durchbricht, wollte nicht zum Vorschein kommen. Ich frage: warum? und replizire mir: darum! weil

Erstens das Erste, will sagen, vielbelobtes Trio ein gar zu humaner, wohlgesitteter, freundlich entgegen kommender Gesell

Zweitens aber besagtes Zweite, das fragliche jüngste Quartett, gerade etwas düsterer, verschlossener, unheimlicher Natur ist, und nach einer alten logischen Regel, das menschliche Herz sich nur mit Widerwillen vom Frohsinn zur Traurigkeit herabstimmen läfst, umgekehrt hingegen gerne die Hand bietet, wenn heiterer Scherz den Unmuth in die Flucht schlägt. — So viel im Allgemeinen über den ersten Eindruck. Auch ohne die Gabe der Weissagung zu besitzen, kann man mit evidenter Gewifsheit voraussagen, dafs die Zeit diesem Meisterwerke Beethovens, — der nun einmal nicht gewöhnlich oder alltäglich sein will und kann — das gebührende Recht widerfahren lassen wird, wenn man sich nur vorerst näher mit demselben befreundet und den durch das Ganze gezogenen Goldfaden aufgefunden hat. Das sind ja eben die delikatesten Früchte, die immer besser munden, je öfters wir davon geniefsen. Referent spricht aus Erfahrung also, denn er gehört zu den Eliten, die bei den Vor-Proben zugelassen wurden; was sich durch wiederholtes Anhören seinem Gedächtnisse eingeprägt, mag hier in flüchtigen Umrissen angedeutet werden, und mehr bedarf es auch nicht, da das Werk ohnehin bald gestochen und allgemein verbreitet sein wird. Erster Satz: Introduktion, Allegro moderato, A-moll, ohne Reprise. Ein gewichtiges, durchaus ernstes Thema und streng in diesem Farbentone gehalten. Die Einleitung zum Wiedereintritt des Hauptmotivs ist wahrhaft originell und höchst überraschend. — Zweiter Satz: Scherzo, A-dur, muthwillig, tändelnd und voll pikanter Neckerei; das Trio parodirt eine Leyer. — Dritter Satz: Adagio, F-dur, lydische Tonart, ohne B; „Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit" überschrieben; lauter gehaltene Akkorde, Andacht und rührende Frömmigkeit athmend. Diese feierliche Hymne wechselt zweimal mit einem Andante, D-dur, „neue Kraft fühlend" bezeichnet, dessen höherer Aufschwung und rührigere Lebendigkeit so wohlthuend kontrastirt. Zwar ungewöhnlich lang ist dieses komplizirte Tonstück, aber wie tief empfunden, wie geistreich aufgefafst, wie wunderherrlich neu gestalten sich alle Gedanken in ihrer einfachen Gröfse und zarten Bedeutenheit! — Vierter Satz: Marcia, A-dur, erhebend und begeisternd, dann ein kurzes Recitativ, als Präludium zum Finale: Allegro appassionato, A-moll. — Nomen et omen habet. So spricht sich ein allen zerstörenden Leidenschaften zur Beute gewordenes Gemüth aus. Durch welche schmerzhafte äufsere Eindrücke mag unser Seelenmaler wol aufgeregt worden sein, als er zu diesem Rembrandschen Bilde die Weihe empfing? In seiner Art gehört es unbedingt zu den vollendetsten, was Beethoven's Riesengeist gebahr. — Der Konzertgeber hatte gut gewählt, dafs er mit einem heiteren, dem Ohre schmeichelnden Tonstück endigte. Er spielte nämlich mit ganzer Orchesterbegleitung zum Schlusse Bernhard Romberg's Phantasie für das Violoncell, welche ihm ein reiches Feld eröffnete, um die Reinheit und Fülle seines Tons, die Fertigkeit im Bravourspiel und — als Krone seiner Meisterschaft — den ausdruckvollsten Gesang auf das Glänzendste zu entwickeln. —

(Schlufs folgt.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 6. Den 4. März 1826.

Literarische Anzeigen.

Alle Liebhaber und Theilnehmer von Taschenausgaben machen wir hiermit auf eine Ankündigung aufmerksam, welche in jeder Buchhandlung (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) unentgeldlich zu erhalten ist, und über die Unternehmung von

Walter Scott's Romane

so wie über die

Cabinets-Bibliothek
der
G e s c h i c h t e;
oder
G e s c h i c h t e
der merkwürdigsten Staaten und Völker der Erde.
Herausgegeben
von
Hofrath Galletti und Dr. Hahn,

hinlängliche Auskunft giebt. Die Ausgaben sind elegant und wohlfeil. Der Band gebunden mit Kupfern nur 5 Sgr. oder 18 Xr

Gotha, den 15. Februar 1826.

Hennigs'sche Buchhandlung

Verlags-Neuigkeiten
von
Ernst Fleischer in Leipzig.

So eben sind bei mir erschienen und durch alle Buchhandlungen (in Berlin durch die Schlesinger-sche Buch und Musikhandlung) zu haben:

THE
W O R K S
OF
THOMAS MOORE, ESQ.
Accurately printed from the last original editions.
With additional notes.
Complete in One Volume.
Roy. 8vo. Cartonirt. Subscriptions-Preis:
2 Thlr. 10 Sgr.

AN APPENDIX
TO
S H A K S P E A R E'S
DRAMATIC WORKS
etc. etc.

Contents: The Life of the Author by Aug. Skottowe; His Miscellaneous Poems; A critical Glossary compiled after Nares. Ayscough, Hazlitt, Douce and others.

With Shakspeare's Portrait taken from the best Originals and engraved by one of our first Artists. Roy. 8vo. Subscriptions-Preis: 1 Thlr. 8 Gr. Conv.

Dieses Supplement entspricht im Format und Druck genau meiner Ausgabe der Dramatischen Werke Shakspeare's und ergänzt alles übrige, nächst den Bühnenschriften, von ihm Vorhandene.

ILLUSTRATIONS
OF
S H A K S P E A R E;
Comprised in
Two hundred and Thirty
vignette-engravings,
by
Thompson from designs by Thurston.
Adapted to all Editions.
Roy. 8vo. Broschirt. Preis: 2 Rthlr.

The
T r a g i c a l l H i s t o r i e o f
H A M L E T
Prince of Denmarke
By William Shake-speare.

As it hath beene diuerse times acted by his Highnesse seruants in the Cittie of London: as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where.

At London printed for N. L. and John Trundell 1603. This first edition verbally reprinted, 8vo. Broschirt. Preis: 15 Sgr.

CAPTAIN JAMES COOK'S
first voyage
R O U N D T H E W O R L D.
With an
account of his life previous that period.
by
A. K i p p i s.
Adapted to the use of schools and selfstudy by an english-german phraseology.
8vo. Cartonirt. Preis 15 Sgr.

Einladung zur Subscription

an Gymnasien und Schullehrer-Seminarien, desgleichen an akademische, Schullehrer- und andere männliche Singe Vereine zu ernstern Zwecken
auf die
S a m m l u n g
zwei, drei und vierstimmiger Gesänge, Lieder, Motetten und Choräle für Männerstimmen von verschiedenen Componisten;
herausgegeben von J. G. Hientzsch,

Digitized by Google

erstem Lehrer am Königl. evangel. Schullehrer-Seminar zu Breslau.

Drittes Heft.

Gedruckt bei Graß, Barth und Comp.

Auf Kosten des Herausgebers, gegen 8 Bogen in 4. 1826.

Nach frühern Ankündigungen sollte eigentlich von jeder der beiden andern meiner Sammlungen ein Heft folgen; allein mehrere Gründe bestimmen mich, vorher noch das 3te Heft oben genannter Sammlung erscheinen zu lassen. Dasselbe wird aber nur im Violin-Schlüssel gedruckt, indem die Einrichtung in 2 Schlüsseln die Kosten fast um die Hälfte vermehrt. Dafür wird dieses Heft aber gegen 2 Bogen Noten mehr enthalten und der Preis dessen ungeachtet derselbe bleiben. Nämlich der Subscriptions-Preis wird für ein Exemplar 12 Gr. oder 15 Sgr. und der nachherige Ladenpreis 18 Gr. oder 22½ Sgr. sein. Die Subscription dauert bis Ende März d. J., wo auch die bestellten Exemplare werden hoffentlich versendet werden können und vielleicht noch eher. Wer die Güte hat, Subscribenten zu sammeln, erhält das 11. Exemplar frei. Alle Briefe und Gelder in dieser Angelegenheit werden aber portofrei erbeten.

Indem ich den hochgeehrten Freunden und Beförderern dieser Sammlung für ihre gütigen Bemühungen hinsichtlich des 2ten Heftes ergebenst danke, ersuche ich sie zugleich, diese ihre Güte auch diesem 3ten Hefte angedeihen zu lassen, durch möglichste Verbreitung dieser Anzeigen, und sich auch für dieses Heft der kleinen Mühe geneigtest zu unterziehen, Subscribenten zu sammeln und sie recht bald gefälligst einzusenden.

Ich bemerke nur noch, daß dieses Heft sehr wenige aus den gewöhnlichen 4 Stimmen für Männerstimmen eingerichtete Stücke enthält, sondern fast lauter Sachen, welche ursprünglich für Männerstimmen gesetzt sind.

Diesem Hefte dürfte übrigens nicht sobald wieder ein neues folgen; vielleicht ist es gar das letzte.

Breslau, in der Mitte Januars 1826.

Hientzsch.

(Die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung in Berlin nimmt Subscription an.)

In einigen Tagen wird fertig:

Madrid
wie es ist.
(ohngefähr der Preis 1⅓ Thlr.)

Alle Buchhandlungen in Berlin bei C. G. Lüderitz Königsstraße No. 37., Schlesingersche Buch- und Musikhandlung, nehmen Bestellungen auf diese Schrift an.

Leipzig, den 18. Januar 1826.

So eben ist erschienen und an alle Subscribenten bereits versandt:

Geist aus
J. G. v. Herder's sämmtlichen Werken,
in
einer Auswahl des Schönsten und Gelungensten aus seinen Schriften.
Nebst dessen Leben.
Erstes Bändchen.
23 Bogen in Taschenformat.

Dieses erste Bändchen enthält:

Erinnerungen aus dem Leben Johann Gottfried v. Herder's.
Romanzen aus dem Gedichte: Der Eid.
Aus den Volksliedern, oder der Stimme der Völker.
Blätter der Vorzeit. Dichtung aus der morgenländischen Sage.
Stellen aus dem Rosenthal.
Gedanken einiger Bramanen.
Stellen aus dem Buche der gerechten Mitte und Exempel der Tage Sinesisch. (Aus der Adrastea.)
Nachlese zur griechischen Anthologie.

Nach dem Verlangen vieler Subscribenten wird dieses Bändchen vor Erscheinung der übrigen sogleich ausgegeben, nachdem es die Presse verlassen hat.

Das 2te und 3te Bändchen werden zusammen im April und das 4te, 5te und 6te zu Johanni versandt; — auf pünktliches Einhalten dieser Termine kann mit Sicherheit gerechnet werden. Alle folgenden Bändchen werden dem ersten an Bogenzahl gleich seyn oder etwas mehr enthalten.

Der Subscriptionspreis von 3 Thlr. oder 5 Fl. 24 Xr. für alle 6 Theile dauert bis zu der Leipziger Ostermesse, und es sind alle Buchhandlungen in den Stand gesetzt, solchen einzuhalten, so daß nirgends eine Erhöhung desselben statt findet.

Berlin, den 1. März 1826.

Theod. Christ. Fr. Enslin.

In der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung, in Berlin, ist erschienen:

Die Stockbörse und der Handel in Staatspapieren. Für Juristen, Staats- und Geschäftsmänner, besonders Kaufleute und Mäkler. A. d. Franz. des Herrn Coffinière (Advokaten zu Paris). Herausgegeben mit einem Nachtrage vom Geh. Rath Schmalz zu Berlin. gr. 8. geh. 1 Thlr. 22½ Sgr.

Inhalt. Erster Theil. Alte und neue Gesetzgebung über die Börse, Mäkler und Wechselmäkler. — Zweiter Theil Von den Operationen der Börse und besonders von den Geschäften und Staats-Effekten; — Kaufen; — vom Verkauf gegen Komptanten; — vom Kaufen auf Zeit und mit Prämie; — 3r Thl. Vom Kaufe auf Zeit; — Gesetz und die Rechtstheorie annulliren ihn; — die Moral und das Staats-Interesse verbieten ihn. — Erstes Kapitel. Prüfung der Rechtsgültigkeit und Wirkung des Kaufes auf Zeit nach den allgemeinen Rechtsprinzipien. Zweites Kapitel. Nullität des Kaufes auf Zeit durch die spezielle Gesetzgebung der Börse. Drittes Kapitel. Praktische Rechtsgrundfolge über den Zeitkauf. Viertes Kapitel. Daß Zeitkauf unsittlich sei; und weit entfernt nützlich zu sein, dem Staats-Interesse und öffentlichen Credit schadet. — Nachschrift. —

Für Rosenliebhaber.

Die Beschreibung der Rosen von Redouté unter dem Titel: Les Roses par P. I. Redouté, peintre de fleurs etc, avec le texte par C. A. Thory in fol.,

Digitized by Google

gehört zu den Prachtwerken. und ist allgemein geschätzt, befindet sich aber in wenig Händen, da es zu kostspielig ist Um den Wunsch der Rosenliebhaber zu befriedigen, hat sich Hr. Redouté entschlossen, dasselbe Werk in verkleinertem Maasstabe in dem größten 8. Format, auf Velin-Papier, eben so schön illuminirt als die große Ausgabe, herauszugeben, und den Preis jeder Lieferung für Paris 3 Fr. 50 Ct. und für's Ausland 4 Fr. 50 Ct. zu setzen. (Die Ausgabe in Folio kostet für Paris 26 Fr. jede Lieferung.) Es sind von dieser Ausgabe 24 Lieferungen erschienen und zwar unter denselben Titel: Les Roses par Redouté. Preis jeder Lieferung 1 Thlr. 15 Sgr. Zu haben in der Schlesingerschen Buch- u. Musikhandl., i. Berlin, unter den Linden Nr. 34.

Neue Musikalien,

welche vom 1. Mai 1825 bis März 1826 in der Schlesingerschen Buch und Musikhandlung erschienen sind:

Zweites Supplement.

Bach, Seb., Pastorella, p. Organo ou Piano. 5 Sgr.

Baudiot, Ch. Thême varié p. l. Vclle avec Accomp. de Piano. op. 18. 23 Sgr.

Berbiguier, T. Grande Fantaisie avec Var. pour Flûte avec accomp. de Piano. Composée sur deux Motifs du Freyschütz. op. 77. 27½ Sgr.

— Nouvelle fantaisie p. Flûte avec accomp. de Piano. Composée sur la prière, le choeur des chasseurs et la Walse du Freyschütz. op. 80. 27½ Sgr.

— 3 nouvelles Sonates pour Flûte avec accomp. de Basse (ad libitum) op. 79. Livr. 1. 2. 3.

Blangini. 12 Canzonetten für 1 und 2 Singstimmen mit ital. und deutschen Texten. 4 Liefr., wovon jede 3 Canzonetten enth.
Lieferung 1. 10 Sgr.
— 2. 10½ Sgr.
— 3. 10 Sgr.
— 4. 10½ Sgr.

Eberwein, C. Morgengruß an Göthe, zu dessen Jubiläum am 7. Novbr. 1825. Gedichtet von F. W. Riemer. Componirt für 2 Soprane, Tenor und Baß. Mit Begl. d. Pfte. (Partitur und Stimmen). 2 Thlr. 5 Sgr.

— An Weimar, Lied zu Göthes Jubiläum am 7. Novbr. 1825. Gedichtet von Weichhardt. Für eine Baßstimme mit Begl. d. Pfte. Gesungen bei'm Festmahle auf dem Stadthause zu Weimar, von Stromeier. 15 Sgr.

Greulich, C. Grand Rondeau brillant p. l. Pfte. op. 13. 25 Sgr.

Händel. Arie aus Tamerlan: Folle sei folle sei se lo consenti, mit Begl. d. Pfte. 2½ Sgr.

Horzizki, L. Neueste Berliner Favorit-Tänze für 1 Flöte oder Violine arr. 7s Heft enthält: 1 Pausen-Cotillon, 1 Polonaise, 3 Gallop-Walzer und 2 Walzer nach Melodieen a. der Liederposse: Die Wiener in Berlin. 10 Sgr.

— desgl. 8s Heft, enthält: 1 Triangel-Walzer, 1 Oestreichischer- und 1 Rußischer Walzer, 2 Schnell-Walzer, 1 Berier-Walzer, 1 Walzer, 1 Quadrille, 3 Contre-Tänze und 1 Ecossaise 10 Sgr. (Die früher daselbst erschienenen 6 Hefte dieser Tänze, enthalten: 34 Walzer, 10 Ecossaisen, 5 Polonaisen, 4 Françaisen, 2 Schießer, 1 Gavotte, 1 Matelot, 3 Cotillons, 1 Walz-Anglaise, 1 Calmaika, 1 Quadrille, 1 Kronentanz und Marsch a. d. Hof-Quadrille von B. Romberg, 1 Masurek und 1 Pigom. Alle 8 Hefte zusammen 2 Thlr. 20 Sgr.

Hummel, I. N. Sonate p. Pfte et Flûte ou Violon. op. 28. 1 Thlr.

— — — — — op. 50. 1 Thlr.

Kalkbrenner, Fr. Esquisse Musicale. Thême Eccossais, tiré de Redgauntlet de W. Scott pour le Pfte. op. 74. (Original). 20 Sgr.

— Le Tribut à la Mode deux airs favoris de Rossini arrangés et variés p. l. Pfte. op. 75. 17½ Sgr.

— Ricordanza Fantaisie p. l. Pfte. tirée de l'Opéra du Maçon par Auber. op. 76. 20 Sgr.

— Les Charmes de la Valse p. l. Pfte. op. 77. (Original). 15 Sgr.

— Le bon vieux temps, air variée p. l. Pfte. op. 80. (Original.) 15 Sgr.

Kirchner, Fr. 4 Walzer f. d. Pfte. zu 4 Händen arrangirt.

Krause, J. H. Adagio und Polonaise für obligates Waldhorn mit vollst. Orchester Begl. nach Thema's a. d. Freisch. Op. 12. 2 Thlr. 15 Sgr.

— 14 Armee-Märsche für Trompeten-Musik. Partitur. Nr. 1. Festmusik 25 Sgr. — Nr. 2. Alt-Preußischer Parade-Marsch. 15 Sgr. Nr. 3. Russischer Geschwind-Marsch 12½ Sgr. — Nr. 4. Parade-Marsch. 15 Sgr. — Nr. 5. Geschwind-Marsch aus dem Ballet Aline. 10 Sgr. — Nr. 6 Parade-Marsch. 15 Sgr. — Nr. 7. Geschwind-Marsch. 15 Sgr. — Nr. 8. [illegible]-Preuß. Parade-Marsch. 15 Sgr. — Nr. 9. Geschwind-Marsch. 10 Sgr. — Nr. 10. Alt-Preuß Parade-Marsch. 15 Sgr. — Nr. 11. Russischer Geschwind-Marsch. 12½ Sgr. — Nr. 12. Parade-Marsch 12½ Sgr. — Nr. 13. Geschwind-Marsch. 15 Sgr. — Nr. 14. Russische Polonaise 12½ Sgr. — Alle 14 Märsche zusammen 6 Thlr. 20 Sgr.

Laffont. La melancolie. Duo et Var. sur des thêmes russes p. Viol. et Pfte. (Original.) 1 Thlr. 5 Sgr.

Lotti, A. Das Acht- und Zehnstimmige Crucifixus Herausgegeben von A. B. Marx. Partitur. 22½ Sgr.

Marx, A. B. Vollständige Gesanglehre, oder: Die Kunst des Gesanges, theoretisch-praktisch für Sänger, Gesanglehrer und Lernende.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Capriccio per il Pfte. op. 5. (Original.) 17½ Sgr.

Merz, C. 10 Var. über das Thema: Ein Pilgermädel jung und schön rc. f. Pfte. 3s Werk. 15 Sgr.

Moscheles, I. Impromptu martial sur une marche favorite de l'Opéra Tarar. p. l. Pfte. 15 Sgr.

— La petite Babillarde, Rond. p. Pfte. op. 65. 15 Sgr.

— Trois Rondeaux brillans sur des motifs de l'Opéra: „Die Wiener in Berlin", p. l. Pfte. op. 67. (Original.)
Nr. 1. 17½ Sgr.

Digitized by Google

Nr. 2. 12½ Sgr.
— 3. 15 —
Diese 3 Rondeaux sind besonders wegen ihrer schönen Melodieen und zugleich höchst brillant, an etwas fortgeschrittene Schüler sehr zu empfehlen.

Rule. Britannia, englisches Volkslied (mit engl. u. deutsch. Texte) mit Begleit. d. Pfte. 7½ Sgr.

Sammlung von Märschen, Fanfaren für Trompeten-Musik zum bestimmten Gebrauch der Königlichen Preußischen Cavallerie. Partitur. 2tes Heft, Nr. 13. Geschwind-Marsch a. d. Fee von Frankreich, arr. von Wagner. 17½ Sgr. Nr. 14. Geschwind-Marsch a. d. Ballet: die Fee und der Ritter. 1 Thlr. 15 Sgr. — Nr. 15. Geschwind-Marsch von A. Neithardt. 15 Sgr. (Die ersten 12 Märsche kosten 8 Thlr. 7½ Sgr.)

Sammlung von Märschen auf Allerhöchsten Befehl Sr. Maj. d. Königs zum bestimmten Gebrauch der Königl. Preuß. Infant., für vollst. Türk. Musik in Part.
10tes Heft, Nr. 49 Langsamer Marsch. 22½ Sgr.
11s Heft. No. 61. Geschwind-Marsch aus der Oper Alcidor arr. von Bockler. 1 Thlr. 10 Sgr.
Die früheren 9 Hefte dieser Sammlung von Märschen bestehend aus 62 Geschwind- und 48 Langsam-Märschen, kosten zusammen 80 Thlr. 22½ Sgr.
— Sämmtliche Ballets aus Olimpia f. d. Pfte. Livr. 2. 20 Sgr. Beide 1 Thlr. 20 Sgr.
— Dieselben f. d. Pfte. Zu 4 Händen arr. von C. Klage. Livr. 2. 1 Thlr. 5 Sgr. Beide 2 Thlr. 25 Sgr.
— Triumph-Marsch aus Olimpia für das Pfte. mit Hinweglassung der Worte arr. von Klage. 22½ Sgr.
— Derselbe f. d. Pfte. Zu 4 Händen arr. von Klage. 1 Thlr. 5 Sgr.
— Sämmtliche Ballets a. d. Vestalin. Zum Erstenmale vollständig f. d. Pfte. zu 4 Händen arr. von C. Klage. Livr. 1. 1 Thlr. 17½ Sgr.
— — — Livr. 2. 1 Thlr. 15 Sgr.
— Die Cimbern. Kriegsgesang für 3 Männerstimmen mit franz. und deutsch. Text. Mit Begl. d. Pfte. 12½ Sgr.
— Fackeltanz zur Höchsten Vermählungs-Feier Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen Friedrich der Niederlande und der Prinzessin Louise von Preußen, für das Pianoforte. 12½ Sgr.

Spontini. Nurmahal. Vollst. Klavierauszug vom Componisten. 12 Thlr. 15 Sgr.

Daraus einzeln:
Nr. 4 Aria: Welch Gefühl durchströmt mein Wesen. 22½ Sgr.
Nr. 5 Duett: Hat der Lenz wenn er froh erwacht. 1 Thlr. 5 Sgr.
Nr. 6 Aria: Verzweifelnd, verzagend, erlieg' ich den Schmerz. 20 Sgr.
Nr. 7. Duett: O Vater! bei Liebe, Pflicht und Ehre! 25 Sgr.
Nr. 9 Aria: Weiht Feste der Holden zum Preise 15 Sgr.
Nr. 10. Aria mit Chor: Ihm töne Dank dem Herrn voll Milde! 7½ Sgr.
Nr. 15 und 16. Introduction, Recitatif und Aria: Weh mir! weh mir! als treulos ward ich angeklagt! 15 Sgr.
Nr. 16. Duett: Du Theurer willst mein Leben? 20 Sgr.
Nr. 18. Lied: Halte Maas! Halte Maas. 10 Sgr.
Nr. 19. Duett: Pflücke die Blumen, die Blumen. 12½ Sgr.
Nr. 20. Duett und Chor: Schlummre sanft im Mondesschimmer. 10 Sgr.
Nr. 21. Lied: Mich lockt duftiger Mondblumenkranz. 10 Sgr.
Ballets und Märsche aus der Oper Nurmahal f. Pfte.
Dieselben f. d. Pfte. zu 4 Händen arr. von Berger 1stes und 2tes Heft.
Ouverture. 22½ Sgr.
Dieselbe für das Pfte. zu 4 Händen arrangirt. 1 Thlr. 7½ Sgr.
Dieselbe für das große Orchester.

Tänze, Neueste Berliner Lieblings-, 20s Heft für das Pfte. arr. von Weller, enth. 7 Walzer und 1 Cotillon. Aufgeführt auf den letzten Bällen im Königl. Opern- und Schauspielhause zu Berlin. 17½ Sgr.
—, —, 21s Heft, enthält: 3 Galopp-Walzer, 1 Russischer Walzer und 6 Contre-Tänze. 15 Sgr.
Die früher erschienenen 19 Hefte dieser Tänze, enthalten: 84 Walzer (Ländler) 1 Walz-Anglaise, 1 Menuette, 1 Pigom, 1 Masurek, 8 Polonaisen, 1 Kosak, 15 Cotillons, 18 Ecossaisen, 7 Françaisen, 1 Bernoise, 1 Monferine, 17 Contretänze und 8 Quadrillen. Alle 21 Hefte kosten zusammen 9 Thlr. 27½ Sgr.

Wanhal, J. 3 nouvelles Sonates, très faciles à exécuter pour le Pfte à mains. (Nouvelle édition) Livr. 1. 2 3. à 10 Sgr.

Weber, C. M. von. Neues Balletstück (Pas de Cinq) zur Oper Euryanthe, zur ersten Vorstellung derselben in Berlin componirt, u. f. d. Pfte. arrangirt von Demselben (Original) 15 Sgr.
Der großen Anzahl der Besitzer des vollständ. Klav. Ausz. dient zur Nachricht, daß dieses Balletstück in demselben Format, wie der Klav. Ausz. gestochen ist, und ihn hierdurch completiren können.

Weller, Fr. Neueste Berliner Lieblings-Tänze 1s Heft für 2 Viol., 1 Fl., 2 Clar., 2 Hörner, Vclle und Contre-Baß. (2 Fagotts, 2 Trompeten, Timbales ad libitum, NB. können auch 5stimmig executirt werden.) Aufgeführt auf den letzten Bällen im Königl. Opern- und Schauspielhause zu Berlin. 1 Thlr. 17½ Sgr.
—, —, 2tes Heft, enth.: 4 Galopp-Walzer und 6 Contre-Tänze. 1 Thlr. 5 Sgr.

Winter, P., das unterbrochene Opferfest, vollst. f. d. Pfte. zu 4 Händen arr. (1r Act 4 Thlr. 12½ Sgr. 2r Act. 3 Thlr. 10 Sgr. Beide Act. zusammen 7 Thlr. 22 Sgr.
Ouverture daraus 12 Sgr.
Wer leichte und gesangbare Compositionen zu haben wünscht, dem wird diese Oper, welche das Meisterstück des berühmten Winter ist, sehr willkommen seyn.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 15. März. Nro. 11. 1826.

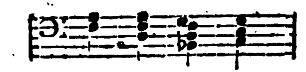
II. Recensionen.

1. An Weimar. Lied zu Göthes Jubiläum gedichtet von Weichhart,
2. Morgengruſs an Göthe zu dessen Jubiläum, gedichtet von Riemer. Beide komponirt von C. Eberwein.
   Berlin bei Schlesinger. Preis 15 Sgr. und 2 Thlr. 5 Sgr.
3. Kantate zur funfzigjährigen Regierungsfeier Sr. K. H. des Groſsherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach. Gedichtet von Eckermann, komponirt von C. Eberwein. Op. 16.
   Weimar bei Wentzel. Preis 2 Rthlr.

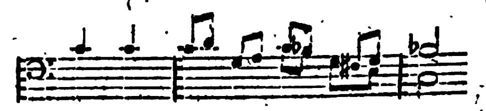
Im Allgemeinen kann man an Gelegenheitsmusiken, bei denen es oft zu dem so wünschenswerthen Abwarten der günstigen Stunde und der vollkommnen innern Reife an Zeit und Ruhe gebricht, nicht die strengsten Anfoderungen machen; nur durch die Herausgabe — durch die Bestimmung für das groſse Publikum — unterwirft sich der Verfasser der rücksichtlosen Beurtheilung. In den zwei ersten der obengenannten Werke tritt nun ein dritter Fall hervor. Sie sind Gelegenheitsarbeiten. Aber diese Gelegenheit betrifft ein hohes Fest für ganz Deutschland, ja für den ganzen emporstrebenden Theil des gesammten europäischen Publikums: eine Göthe geweihte Feier. Der Druck derselben erscheint nur gleich einer Versendung an alle Theilhaber am Feste; und wenn auch der rühmlich bekannte Verfasser (Komponist der Oper: Graf Gleichen, sehr verdienter Kapellmeister am weimarschen Hoftheater) keiner ausgleichenden Berücksichtigung bedarf, so kann er doch eines freudigen Entgegenkommens bei diesen Werken versichert sein; ein Göthe geweihtes Fest macht sie Göthe's Volke werth.

Alle drei Kompositionen bekunden in ihrem Verfasser einen gewandten, talentvollen und besonders sanfter Melodien reichen Tonsetzer und werden besonders in letzter Beziehung vielen Sängern genuſsreiche Stunden gewähren.

No. 1 ist ein für kräftigen Baſs komponirtes, von dem vortrefflichen Stromeier am Festtage gesungenes Lied mit kurzem Chor-Refrain, munter und kräftig und sehr geeignet, die Vermögen einer reichen Stimme, wie die Stromeiersche, günstig darzulegen. Nur den oft wiederkehrenden ordinären Opernschluſs:



und diese penible Stimmwendung:
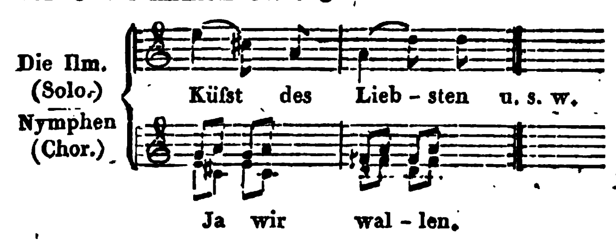


die so leicht, z. B. wie die untern Noten hier zeigen, hätte vermieden werden können, miſsfallen.

No. 2 (in Klavierauszug und Stimmen herausgegeben) ist eine kleine Kantate — Solostellen, Recitative, Ariette mit Chor und Schluſschor, sanft, weich und melodisch gehalten und für Liebhaber solcher Musik gewiſs recht erfreulich, namentlich in der Hauptpartie durch anmuthige Haltung für die Sängerin lohnend.

Digitized by Google

Doch fehlt es auch nicht an Spuren gelegenheitlicher Flüchtigkeit, z. B. in der Behandlung der Chorstimmen Seite 5:



Von den Gedichten ist nicht näher zu reden. Es mag wol, Göthe gegenüber, manchem Dichter schwer werden, zu singen; der Komponist hat die Worte nur als Grundlage einer Schöpfung von dem oben bezeichneten allgemeinen Karakter gemacht.

No. 3 ist die Partitur einer für Solo, Chor und grofses Orchester komponirten Kirchenmusik, in der der Tonsetzer ausser seinen erwähnten Talenten noch bewährt, dafs er von der Würde der kirchlichen Feier durchdrungen gewesen. Dies zeigt besonders der erste und der Schlufschor, der mit einer recht gut und klar gearbeiteten Fuge das Werk abrundet. Die zwischen beiden stehende, durch Recitativ eingeleitete Ariette ist dankbar für eine Sängerin von anmuthiger Vortragsmanier, aber der kirchlichen Feier weniger angemessen.

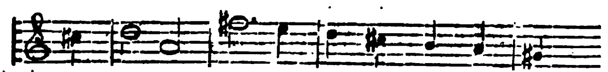
Im Ganzen verdient das Werk besonders feierlichen Festen, z. B. landesherrlichen Geburtstagsfeiern empfohlen zu sein.

v.. d.. S....

Miltons Morgengesang, komponirt von J. F. Reichard.

(Fortsetzung.)

Was Singstimmen vermögen, konnte Reichard von der Berliner Akademie erwarten, und hat es seinen Sängern zugetheilt. Im gröfsten, ungewöhnlichen Umfange sind alle Stimmen, besonders die Bässe, benutzt. Bei der Behandlung der Singstimmen hat aber Reichard bewiesen, wie tief und richtig er den eigenthümlichen Karakter jeder Stimme und die Art, wie grofse Massen gebraucht werden können, aufgefafst hat. Jeder Sänger von gebildeter Stimme mufs fühlen, dafs sie sich gleichsam mit Wohlgefallen in diesen Tönen bewegt. Für Tenoristen wird hier der Sologesang mit Chor an die Nacht ausgezeichnet. In denselben Stücke schliefst der tiefe Bafs mit einer, schon oben erwähnten, von den Violons vorbereiteten Figur, die, gehörig vorgetragen, von unbeschreiblicher Wirkung ist. Ein Beispiel, wie Reichard die Massen anwendete, giebt der Schlufs des, sich nachher in Gis und A-dur wiederholendenden Chors an die Sonne in den Worten: „und wenn du sinkst," — nachdem das „und jauchz' ihm Preis" über folgendem Thema:



kurz aber höchst kräftig durchfugirt ist. Die Wahl der verschiedenen Singstimmen bei den einzelnen Partien ist eben so treffend, als die der Instrumente. Nachweisungen können erspart werden, da der Karakter der einzelnen Stimmen schon allgemeiner erkannt ist, als der der Instrumente. Es mag nur bemerkt werden, dafs ein eigentlicher Alt (eine Stimme, die nicht blos ihrer Tonregion, sondern auch ihrem Karakter nach Alt ist) im ganzen Werke fehlt (die unbedeutende, blos technisch nothwendige dritte Begleitungsstimme in der Partie „du schöner Stern" ausgenommen). — Allein es findet sich auch im ganzen Werke für die Altstimme keine passende Stelle.

Diese Stimmen bewegen sich nun in den einfachsten oft blos deklamatorischen, jederzeit bedeutungsvollen Melodien, in denen der Sinn des Ganzen und daneben wieder jedes bedeutende Wort meisterhaft dargestellt und hervorgehoben ist. Welch ein Schwung der Melodie ist in der oben mitgetheilten Stelle aus dem Sonnenchor, „jauchz' ihm Preis — wenn du vom Meere emporklimmst;" welch ein Drängen hinauf in den drei untern Stimmen, während die Oberstimme, sie überbietend, in grofsen Intervallen darüber hinschreitet; wie frisch und kühn taucht der Sopran mit nachahmendem Bafs in den Worten: „von der Höh' des Mittags niederschaust" — bis sich alle Stimmen bei dem Satze „und wenn du sinkst" verlieren.

Digitized by Google

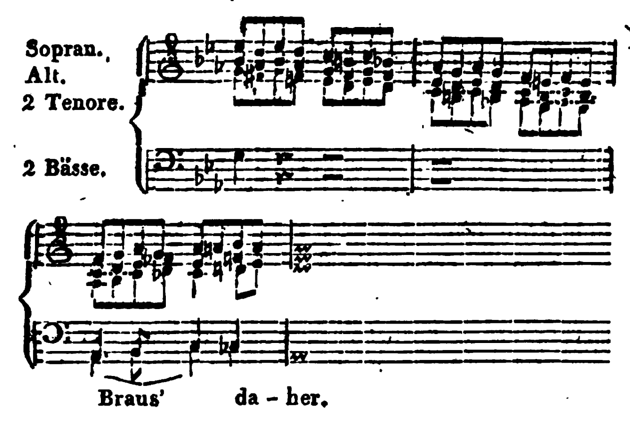
Eben so ausdrucksvoll ist an ihrem Orte die Komposition der Stelle

Die herrliche Natur ist deiner Hände Werk –
Dein ist der Bau des Weltalls, ach so schön —
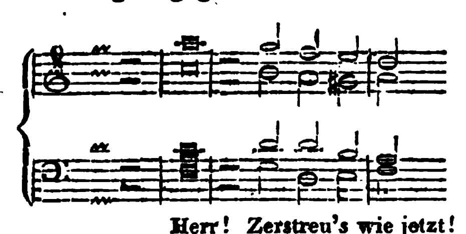
welche nach dem zweimaligen Ausrufe „Allmächtiger" den ersten Chor beginnt. Wie innig ist besonders der Eintritt des Tenors, dessen Leidenschaftlichkeit durch die bedeckenden Diskantstimmen gemildert wird, und in der Oberstimme das „ach so schön" — bei der gröfsten Einfachheit!

Es würde zu weit führen, die Motivirung der Melodie, die Auffassung des Gedichtes in ihr, vollständiger zu entwickeln. Manche Schwierigkeit, die unter andern einige, für musikalische Behandlung zu breite Sätze des Gedichtes und dessen oft ganz unmusikalische Tendenz in den Weg legten, mufste überwunden werden und ist stets glücklich überwunden. Als Beispiel mag aus dem Chore an den Morgenstern die lange Parenthese erwähnt werden; „du schöner Stern, der du den Zug der Nacht beschliefsest — (wenn du zum Gefolge nicht der Dämm'rung schon gehörst)." Wie sie im Gedichte Gegensatz zum Hauptsatze ist, so hat Reichard den letztern der Solostimme, die Parenthese als Gegensatz dem begleitenden Chore, welches die Solostimme unterbricht, zuertheilt. Diese Stelle giebt übrigens Hinsichts der Instrumentation einen neuen Belag zu der oben aufgestellten Ansicht über Instrumentenwahl, indem die Solostimme von Saiteninstrumenten lebendig hervorgehoben und das Chor von Blasinstrumenten bedeckt wird.

In der Harmonie bewährt sich Reichard als Meister, besonders als Nachfolger der alten Italiener. Seine Modulation ist einfach, doch stets edel, kräftig und dem Sinne des Stückes angemessen. Nur selten bringt er dem Flusse der Stimmen ein Opfer. Gewöhnlich wird man das Motiv einer solchen Regelwidrigkeit im Streben nach dem höchsten Ausdrucke finden (man vergleiche pag. 88, Takt 6, pag. 89, Takt 2 — wo im Singbasse ein Druckfehler eingeschlichen ist — pag. 94, Takt 9). Von vielen Schönheiten erwähne ich nur den Gebrauch einer Folge von Quartsextenakkorden (die sonst ihrer Härte wegen gern vermieden wird) um den Sturm zu malen:



(wobei noch der malerische Eintritt der Bässe in der Tiefe gegen die hohen Stimmen zu beobachten) und die, eines Palästrina würdige Folge von Dreiklängen gegen den Schlufs zu:



Ich kann mir nicht versagen, noch auf die Modulation der einzelnen Partien durch das ganze Stück aufmerksam zu machen. Vorausgesetzt, dafs die einzelnen Töne verschiedenen Karakter haben, (ist die Ueberzeugung davon noch nicht allgemein, so wird sie es hoffentlich werden) so bemerke man folgenden Gang. Der Anfangschor „Allmächtiger," C-dur. „Unsichtbarkeit verbirgt dich" G-dur. „Verkündet ihn — von Anbeginn" — D-dur. „Du schöner Stern" A-dur. „O Sonne" Cis-dur. Nacht B-dur. Die Elemente G-moll. Sturm Es-dur u. s. w. und vergleiche damit die obige Karakteristik der Stücke.

(Schlufs folgt.)

III. Korrespondenz.

Aus Paris.

Endlich erhalten wir durch die französischen Blätter Nachricht von der Aufführung der Olympia auf dem dortigen grofsen Opern-

Digitized by Google

theater. Der Courrier des théatres erinnert daran, dafs die frühern Opern Spontini's erst nach öftern Aufführungen sich eine grofse Anerkennung und Liebe erworben hätten, die sich in unaufhörlichen und stets besuchten Wiederholungen am besten beurkundet, erzählt aber, dafs die Komposition der Olympia „un très grand succes“ gehabt habe und verbreitet sich dann über das Lob einzelner Musikstücke.

Wenn doch die Berichterstatter endlich aufhören wollten, vom Erfolg und wieder vom Erfolg eines Kunstwerkes zu reden. Wenn nun Olympia den Parisern nicht gefallen hätte: wäre damit gegen die Oper, oder gegen das Publikum etwas bewiesen? Es findet in solchen Angelegenheiten Lichtensteins Witzwort Anwendung: Wenn ein Buch und ein Kopf hohl zusammenklingen, so ist nicht immer das erstere daran schuld. Wer öffentlich redet, sollte vor allem die Idee des Werkes, von dem es sich handelt, offenbaren und damit, wo es sich lohnt, den verdienten Erfolg vorbereiten; wollte er vom Erfolg berichten, so möchte er diesen aus der Eigenthümlichkeit des Werkes und des Publikums hergeleitet darstellen.

Dies soll aber nicht dem Franzosen gesagt, sondern unsern geehrten Korrespondenten als Wunsch an das Herz gelegt sein — wo nicht die Erfüllung schon vorausgegangen ist.

Marx.

Ausser dem Türken in Italien von Rossini (über den nächstens berichtet werden soll) haben die Königstädter die lange vernachlässigte „Matrimonio segreto“ von Cimarosa zur Freude der Musikfreunde aufgeführt. Auch hierüber nächstens.

Marx.

Königsstädter Theater.

Am 4. März „Der Doktor und Apotheker.“

Ueber das Süjet und die Komposition der Oper ist schon ausführlich im ersten Jahrgange dieser Zeitung No. 35 und 36 geschrieben, weswegen Referent nur Einiges über die heutige Ausführung berichten wird. — Wie immer glänzte auch heute Herr Spitzeder, der, im höchsten Grade komisch, doch die Gränze nicht überschritt, was leider bei andern Komikern dieser Bühne so häufig der Fall ist; Hr. List als Hauptmann war brav, eben so Hr. Genee als Doktor; die Damen Spitzeder, v. Biedenfeld und Eunike liefsen nur in ihrem Terzett etwas zu wünschen übrig, sonst haben sie durch Spiel und Gesang die ganze Vorstellung bedeutend gehoben. — Der bekannte Tenorist Hr. Rosenfeld (Liebhaber der Tochter des Apothekers) hätte lebendiger und frischer auftreten können, aber bei seinem ersten Auftreten schon schien er mir etwas verstimmt zu sein, auch sang er seine ganze erste Partie beinahe um einen Viertelton zu tief. —

Im Ganzen war es eine sehr gelungene Darstellung, die gewifs allemal ein volles Haus machen und mehr Eindruck zurücklassen wird, als die Musik der sämmtlichen Rossinischen Trödeleien. —

D..n.

Dresden, im Februar 1826.

Die Generaldirektion der Königl. Theater scheint es sich zur Pflicht gemacht zu haben, dem Publikum alle hier durchreisenden Künstler, denen es nicht gelingt, ein Konzert zu Stande zu bringen, im Theater hören zu lassen; was, da die Umstände einmal hier so wie anderwärts den Konzertgebern nicht mehr recht günstig sein wollen, für beide Theile sein Gutes hat. Auf diese Art hörten wir aufser einigen andern in früherer Zeit die Brüder Ebner, das Geschwisterpaar David und zuletzt das Kind Krogulsky, welches besonders die Theilnahme des Publikums aufs höchste erregte. Referent konnte sich aber beim Anblicke des holden Knaben eines gewissen wehmüthigen Gefühls nicht enthalten, das wahrscheinlich aus der Vorstellung entsprang, wie das arme Kind so früh schon öffentlich dem ungerechten Tadel sowohl als dem ungebührlichsten Lobe blosgestellt, für feinere Gefühle abgestumpft und namentlich dadurch verdorben werde, dafs es durch Liebkosungen und (bei solchem Alter!) bewundernde

Digitized by Google

Lobeserhebungen den richtigen Standpunkt, von dem es seine eigenen Leistungen zu beurtheilen und mit andern zu vergleichen hat, nicht nur aus den Augen verlieren, sondern es ihm unmöglich werden mufs, denselben gar aufzufinden. Zudem mufs nun so ein armes Kind seine schwachen Kräfte an Riesen, wie Hummels A-moll-Konzert u. dergl. m. verschwenden und — aufreiben; heifst das von seinen Leitern nicht himmelschreiend gehandelt, sowohl an dem Kinde als auch am — Publikum? Die Ermattung schien uns am Schlusse des ersten Satzes besagten Konzerts (so viel gab er nur zum Besten) ganz augenscheinlich. Das Publikum war ganz entzückt und überschüttete den holden, lieben Knaben mit einem Bravo-Sturm. Wodurch aber das Publikum in solche Extase versetzt wurde? durch den Vortrag, die Fertigkeit oder — durch die kleine freundliche, aber kühne, nichts scheuende Person selbst? Wir glauben das letztere, denn das langsame, unmenschlich gedehnte Tempo, das öftere aber natürliche Fehlgreifen und der ganz unvollkommne Triller, der zum Wackler wurde, erregten eher ein etwas unbehagliches Gefühl. Aber die Art und Weise des Kleinen, über die gröfsten Schwierigkeiten lächelnd, die angenommene Meistermiene, als könne die Sache gar nicht anders sein, die siegte und rifs das Publikum zu Beifallsbezeugungen hin, die den gröfsten Meistern nicht zu Theil wurden. Das ist aber die Macht einer gewissen Geistes-Kühnheit, dafs sie selbst bei nicht ganz vollkommnen Leistungen die Antheilnehmenden mit sich fort reifst, während dem das schönste Spiel eines Künstlers mit bänglichem und ängstlichem Blick seine vollkommne Wirkung auf das darauf reflektirende Publikum verfehlt. Wir wollen aber zu Gott hoffen, dafs Hummel, zu dem der Kleine jetzt in die Schule gehen soll, ihm die Gedanken an solche Hummel, wie das A-moll-Konzert, aus dem Kopfe treiben wird. Man kann gegen das besonders jetzt herrschende Wunderkinder-Unwesen gar nicht genug eifern; deshalb bitt' ich meines langen Sermons halber um Entschuldigung. — Ganz anders verhielt sich das mit den grofsen Kindern Ebner und David. Der ältere Ebner und die schöne Louise David besonders leisteten schon Vollendetes. Die letztere spielte das G-moll-Konzert von Moscheles, welches Referent vom Meister selbst gehört hatte, und er kann versichern, dafs Louise mehrere Nüançen noch schöner hervorhob und vieles mit derselben Energie und Unfehlbarkeit vortrug, als Ignaz. Wahrlich, fährt dieses geniale, fleifsige und bescheidene Mädchen so fort, so kann ihr der Sieg über all' die Fingerhelden in Paris und London nicht entgehn. Herr David hat freilich zur Vollendung noch eine weitere Reise, doch berechtigt er auch schon jetzt zu der Hoffnung, ihn einst als einen musterhaften Violinspieler, der seine Schule gut benutzte, bewundern zu können. Das verkündet uns der Geist, mit welchem er alles, was er spielt, auffafst und ausführt. Das Technische findet sich natürlich nur durch fortgesetzte Uebung. Dem Konzert der Königl. Kammermusiker Peschel et Sohn war Ref. verhindert beizuwohnen. Des Interessanteste, was die Oper bot, war des unsterblichen Mozarts unsterblicher Figaro. Welcher Reichthum an Gedanken, neuen Harmonieverbindungen und Karakteristik, welche Nettigkeit und meisterhafte Ausarbeitung der interessantesten Ideen, welche Frische, welches Leben! Ach! da wird man nicht fertig zu loben. Was sind im Vergleich mit diesem Werke all' die neuern angepriesenen Schöpfungen; doch weg mit Vergleichen, die einem Theil doch nur zum Nachtheil gereichen können. Aber diese Oper, ihr jungen Komponisten, studiert, um Karakteristik zu lernen. Von der Gräfin bis zum betrunkenen Gärtner herab, wie steht jeder Karakter einzeln für sich abgeschlossen da, durch keine äufsern Merkmale (durch immer wieder kehrende eine oder die andere Person bezeichnende sonderbare Harmonie etwa) markirt, nein, durch nichts anders als durch das jedem Individuum eigen sich in Gesang ergiefsende Gefühl und — Denken. Das ist das höchste und — schwierigste Problem für einen dramatischen Komponisten, das aber auch in keinem andern Werke aller Zeiten so meisterhaft gelöst worden ist, als in

Digitized by Google

diesem. Darum hält Ref. dieses Werk auch für die Krone des unerreichbaren Meisters, weil er hierin gleich dem Schöpfer eine neue, nie dagewesene und doch vollendete Welt schuf, und so den häufig aufgestellten Satz, als sei eine Konversationsoper (und zu dieser Gattung müssen wir den Figaro doch wohl rechnen) ein Unding — nicht nur umstürzt, sondern ihn ganz und gar vernichtet. Die Besetzung war wie früherhin und die Aufführung ging unter Marschners lebendiger Direktion musterhaft, mufs man gleich wieder das alte Lied vom Stimmverlust der Mad. Sandrini (Susanne) anstimmen. Doch dem ist nicht zu helfen und so belohnt das Publikum das rege und fleifsige Streben der unermüdlichen und ehemals vielleistenden Sandrini noch immer mit lautem Beifall.

Endlich haben wir auch Mathilde di Shabran gesehen; unser Versprechen, sie etwas näher zu beleuchten, müssen wir zurücknehmen, da wir aufser zwei bis drei hübschen Gedanken nichts als Wiederholungen älterer und zur Genüge gehörter Gedanken des erschöpften Rossini fanden. Am meisten sprach das Duett „Di Capricci di smolfiette" von Mathilde (Siga. Palazzesi) und Aliprando (Sigr. Zezi) sehr gut vorgetragen, an. Doch verlieren selbst die hübschesten Sachen Rossinis durch ihre oft zweckwidrigen Wiederholungen, obgleich dies Wiederholen Rossinis Hauptmittel, in einem Musikstücke Sinn und einigen Zusammenhang zu erhalten, zu sein scheint. Darum über dieses Machwerk — nichts weiter.

Die deutsche Oper gab Winters „Maria Montalban," eine Oper, die vor ungefähr fünf Jahren hier Furore machte. Alles, selbst die Chöre wurden gerufen. Aber freilich, die Sache mochte auch darnach sein. Gerstäker-Montalban, die Funk mit ihrer noch frischen, unverdorbenen Stimme als Maria, die Willmann u. s. w. Rechnet man noch hinzu, dafs damals Jessonda noch nicht gehört und gesehen war, so kann man sich den Erfolg, den die Wintersche Oper damals hatte, wohl erklären. Jetzt nun machte die Oper freilich kein solches Glück, sie misfiel aber auch nicht, ja man kann behaupten, sie gefiel von Neuem. Gerstäkers Rolle hatte Hr. Hauser übernommen, was nun eben kein glänzender Ersatz war, denn er schien sehr ungewifs, was er aus der Rolle machen sollte. Die Funk übernahm sich wieder ungebührlich. Verstände sie ihren Vortheil, so liefse sie alles Quinkeliren in der Höhe, die sie nun einmal nicht hat, und gebrauchte die Töne, die sie ohne Mühe hervorbringen kann, wodurch sie jedesmal genügen und unter günstigen Umständen (d. h. in ital. Opern, wo sie nichts zu sprechen hat) auch entzücken würde. Ein anderer Fehler dieser sonst gewifs sehr achtungswerthen Sängerin ist die Sucht, Kadenzen, selbst wo sie nicht passen, zu machen. Was soll man aber denken, wenn eine Mozartsche Musik also ver — bessert wird? Fühlt die Sängerin die Unschicklichkeit eines solchen Unternehmens nicht, so sollte der Maestro auftreten und sagen: Madam oder Mademoiselle, das verstehen Sie nicht; lassen Sie den Mozart ungehudelt, der verträgt nun einmal Ihre und Andrer Verbesserungen nicht. Oder ist der Dirigens etwa zu galant oder — zu schwach? Wir möchten Hrn. Marschners Meinung darüber hören. Auf Maria Montalban wieder zurückzukommen, so ist aufser Hrn. Mayer (Deli) der des Guten beinahe zu viel that (wenigstens sprang einige Mal der Ton um) noch Herr Rifse als Oberbramin zu nennen, der sich besonders einer deutlichen Aussprache befleifsigte, was Herr Mayer ebenfalls thun sollte. Die Stimme des Herrn Rifse ist nicht übel, nur fehlt ihr noch die gehörige Politur. Hr. Bergmann sang seine Partie hinreifsend schön. Dem. Veltheim ist noch mehr als Kolter, der auf einem Seile die Höhe eines Thurmes ersteigt; der hat doch etwas, worauf er fufst. Dem. Veltheim aber singt noch ein halbmal höher, als ihre Stimme reicht und das geht über unsern Horizont. Das erstaunte Publikum klatschte wüthend und wir mit; zu Hause aber (freilich zu spät) empfanden wir einige Schaam und Reue, Theil an etwas genommen zu haben, was ganz geeignet ist, eine so brave Künsterin, wie Dem. Veltheim, noch mehr auf Abwege zu bringen. Möchte dieses Geständnifs

Digitized by Google

ihr zu Herzen gehen. — Die Chöre dieser Oper aber gingen vortrefflich. Ueberhaupt war auch das Arrangement des Ganzen (von Hrn. Remie) sehr gelungen zu nennen.

Am 28. Februar gab man Darius und Alexander von Uechtritz. Ouvertüre und Chöre aus Händels Alexanderfest; Tänze, Melodram und Schlachtmusik vom Königl. Musikdirektor Marschner. Wer kennt nicht die prachtvolle, grosse Musik Händels. Wie kam die aber in dieses Stück? Etwa, weil das Oratorium, aus dem sie entlehnt war, auch einen Alexander auf dem Titel hat? Gott bewahre uns vor ferneren ähnlichen Mißgriffen. Das herrlichste in seiner Art kann, falsch angewendet, nicht nur seine Wirkung verlieren, sondern sogar lächerlich werden, so wie es auch hier der Fall war. Der Chor „Bachus Schlauch ist unser Erbtheil," welcher im 4ten Akte, wo Alexander mit seinen Generalen ein Bachanal feiert, während desselben gesungen wurde, paßte durchaus nicht zu der Situation und dehnte trotz seiner Verkürzung viel zu sehr. Aber wie grell wurde erst der Kontrast zwischen der ältern und neuen Musik, als Marschners Musik zum Tanz und Melodram der Thais, deren Zweck es ist, durch alle möglichen von Kunst und Natur ihr verliehenen Mittel den Alexander zu dem rasenden Entschluſse zu bringen, Persepolis zu vernichten, ertönte. Leise Schwebungen der Saiteninstrumente tragen die lieblichen Melodien der Flöte und Klarinette und wirkten nicht auf Alexander allein wahrhaft entzückend ein. Im Melodrama besonders kamen einige Stellen vor, die wirklich von hinreiſsender Kraft waren, was Referent von Vielen, sonst nicht gar leicht Hinzureiſsenden bestätigt fand. — Warum komponirte nur Herr Musikdir. M. nicht auch alles Uebrige, um Einheit des Styls, der Zeit und wohl auch der Wirkung ins Ganze zu bringen? Oder ging sein Auftrag nicht weiter? Wahrscheinlich das Letztere, denn andre Ursachen sind kaum denkbar. Das ganze Stück wurde mit Liebe dargestellt und aufgenommen.

(Schluſs folgt.)

Wien im November 1825.

(Schluſs aus No. 10.)

No. II. Das Künstler-Ehepaar Krähmer; im K. K. kleinen Redoutensaale. Herr Ernst Krähmer spielte ein selbst gesetztes Hoboe-Konzert und neue Variationen für den ungarischen Csakan (flûte douce). Er ist ein wackerer Künstler, der vorzüglich das letztgenannte Instrument so zu sagen zu Ehren gebracht, wenn man anders gegen das Kindische desselben nichts einzuwenden hat. Madame Karoline Krähmer, geb. Schleicher gab Klarinett-Variationen über ein eigenes Thema und ein Potpourri für die Violine von Danzi zum Besten. Sie excellirt besonders im sotto voce, und äusserst wohlthuend ist jene zarte Weiblichkeit, die sie in ihrem Spiele nie die Grenzlinie überschreiten läſst. Hier wäre es überflüssig, die sonst dem schwächern Geschlechte gebührende Nachsicht anzusprechen. — Entremets waren: Die Fest-Ouvertüre von Leidesdorf, bereits oben besprochen; die Polonaise la placida campagna von Pucitta, gesungen von Dem. Heckermann; und: „Das Echo" Gedicht von Castelli, deklamirt von der K. K. Hofschauspielerin Mad. Korn.

No. III. Demoiselle Sophie Linhart, eine geachtete Dilettantin, im groſsen landständischen Saale. Sie sang zwei groſse Arien, aus Ciro in Babilonia von Rossini und aus Andronico von Merkadante; zuletzt mit Dem. Bendl, den Herren Lugano, Mozatti, Schoberlechner und Wallnöfer das brillante Sextett aus Corradino. Die genannten Baſssänger trugen das Buffo-Duett aus der Cenerentola mit ächt italischen Humor vor, und der junge Amphion, Moritz Wehle wiederholte zum allgemeinen Entzücken die jüngst so beifällig aufgenommenen Violin-Variationen seines würdigen Lehrers. —

Auch die beliebten Quartett-Unterhaltungen gegen Abonnement, von Herrn Schuppanzigh veranstaltet, haben wieder angefangen und finden jeden Sonntag Nachmittag im Saale des Musik-Vereins statt. Der Unternehmer selbst spielt meisterhaft die erste Violine; ein sehr geschickter Kunstfreund, Hr. Holz, die zweite; der Fürstl. Rajumovskische Kammermusikus, Herr Weiſs, die Bratsche, und der Solospieler im Wiener-Theater-Orchester, Hr. Linke das Cello. Zu der absoluten Trefflichkeit jedes Einzelnen kommt noch, daſs sie zusammen gewöhnt sind, gleich Inseparables, immer sorgfältig Vorproben halten, und somit alles mit jener Delikatesse, Uebereinstimmung, Präcision, ein Strich und eine Seele, ausführen, welche mir die genuſsreichen Stunden vergegenwärtigen, die wir alljährlich unserm hochgefeierten Möser verdanken. Bei mehrstimmigen Sätzen wirken auch andere kunstsinnige Dilettanten, die Herren Piringer, Groſs, Pechazeck etc. mit, und daſs nur die besten Werke anerkannter Meister an der Tagesordnung sind, beweiset das Schema der bereits gegebenen; nämlich: Von Joseph Haydn: Quatuor in H-moll; in A-dur; in G-dur, (Appony). — Von W. A. Mozart: Quintett in C minor, No. 7; Quartettkonzert in D. — Von L. van Beethoven: Quatuor in B, No 6, op. 18, in A-moll, (das neueste Manuscript); Trio in D, op. 70. Die Pianofortestimme von Herrn Professor Würfel gespielt. Quatuor in Es, op. 74. Quatuor in C-moll, (Rasumovsky). — Von Onslow: Quintett in E-moll; dito in C, op. 25. — Von Romberg, Quatuor in D, op. 7. — Von Weiſs, Quatuor in G-moll. — Von Spohr: Double-Quatuor.

Im ersten Gesellschafts-Konzerte der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, deren alljährlich vier im K. K. groſsen Redouten-Saale um die Mittagsstunde, bei vollständiger Beleuchtung des kolossalen Raumes abgehalten werden, wurde aufge-

Digitized by Google

führt: 1) Beethovens Symphonia eroica. Bei solchen Meisterwerken, oft und nicht selten vortrefflich gehört, sollte man es nie an der unerläſslichen Akkuratesse fehlen lassen. Daſs die Cellisten sogar auf einen Abweg geriethen, welcher beinahe eine förmliche Störung nach sich gezogen hätte, verdient ernstlich gerügt zu werden — 2) Arie mit Chor, aus Rossini's Othello (nehmlich das Finale des zweiten Aufzugs) gesungen von Dem. Schröder. Ultra posse nemo obligatur. Eine solche anstrengende Scene verlangt eine kräftigere Stimme, als diese junge Sängerin zur Stunde noch besitzt. — 3) Erster Satz des Violoncell-Konzertes in Fis-moll, von Bernhard Romberg, vorgetragen von Herrn Friedrich Groſs. Referent hatte das Glück, den Meister selbst in dieser schönen Komposition zu bewundern und fand sich auch hier befriedigt; mehr vermag er nicht zum gerechten Lobe des geschickten Dilettanten zu sagen. — 4) Hymnus von Cherubini, (Gloria aus dessen zweiter Messe in D). Ueber dieses herrliche Kunstwerk ausführlicher zu sprechen, wird gleich weiter unten Gelegenheit sich finden; die Besetzung der Hauptstimmen durch Liebhaber lieſs manches zu wünschen übrig. Freilich ist es ein ganz ander Ding um solchen kernfesten Kirchengesang, im Gegensatz des modernen Firlefanz, wobei man allenfalls mit einigen nothdürftig eingetrichterten Passagen ausreicht und die Scala höchstens zu dem Zweck einübt, um einen Oktavenlauf nicht so holperig herzuorgeln, als ob man russische Knüppelbrücken befüh█re. —

Indessen geben sich unsere Herren Musik-Verleger dennoch wenigstens jezuweilen das Ansehen, als wollten sie für das Essentielle der Kunst auch etwas thun. So sind auſser der bereits angezeigten neuern Auflage von J. G. Albrechtsbergers sämmtlichen Schriften, im Laufe des sich seinem Ende nahenden Jahres drei theoretische Werke erschienen; eine Pianoforte-, Hoboe- und Flötenschule.

Erstere hat Herrn Jos. Czerny zum Verfasser, von dem wir bereits manches sehr Brauchbares für sein Instrument besitzen und der als Lehrer hier im vortheilhaftesten Rufe steht. Seine Arbeit zeichnet sich durch bündige Kürze, und gröſstmöglichste Deutlichkeit vor vielen andern ihres Gleichen aus und besonders erschöpfend ist der hochwichtige Artikel über den richtigen Fingersatz bearbeitet.

Die von Herrn Joseph Sellner, Professor am hiesigen Konservatorium und Mitglied der K.K. Hofkapelle, bei Sauer und Leidesdorf herausgegebene Hoboe-Schule übertrifft an Vollständigkeit alle ihre Vorgängerinnen. Sie enthält nebst den befriedigensten Aufschlüssen über den Mechanismus des Instrumentes, eine klare, durch Scalen- und Triller-Tabellen versinnlichte Anweisung zur Haltung desselben, so wie der Lehre zum zweckmäſsigen Athemholen, zur Erzeugung des Zungenstoſses, zur Hervorbringung der Gleichheit des Tones, zum schicklichsten Gebrauche der Klappen, sonderlich der von dem Instrumentenmacher Stephan Koch erfundenen Aushülfsklappen, durch welche die Applikatur unglaublich erleichtert, und die von jeher so verpönten Gabelgriffe umgangen werden; endlich die allerumfangreichste Beispielsammlung, als bewährtes Resultat selbsteigen geprüfter und probehaltig befundener Erfahrungen, meist zweistimmig, für ein Schüler-Paar eingerichtet; Scalen-Uebungen in allen Kreuz- und Be-Tonarten, mit Sekund-, Terz-, Quart-, Quint-, Sext-, Septimen- und Oktaven-Sprungen, in wechselnden Taktarten und Noten-Gattungen, progressiv fortschreitend, vom Leichteren allmählig zum Schwererern; ohne und mit Beihülfe der Klappen; diese Anfangs einzeln, z. B. die F-Klappe; später in Verbindung mit andern, der B-, Es-, As- und Des-Klappe, so wie die Fis-Klappe gemeinschaftlich angewendet mit der Cis-, Gis-, Ers-, Ais- und Dis-Klappe; immer sorgfältig bemerkt, wo zur Erleichterung und schönen Abrundung des Vortrags die Aushülfsklappen vortheilhaft zu substituiren sind; zuletzt sechs leichte Pieçen für drei Hoboen, in gebundener Schreibart, kanonisch durchgeführt. In den noch zu erwartenden zwei Heften sollen diese höchst nützlichen Uebungen nach dem entworfenen Plane fortgesetzt werden, und dann erfüllt auch der Autor sein Versprechen: daſs für jenen, der diese Beispiele der mannigfaltigsten Art und Weise rein und fertig auszuführen im Stande ist, nicht leicht irgend etwas vorkommen könne — wenn es nicht platterdings der Natur des Instrumentes widerstrebt — dem er nicht vollkommen gewachsen wäre.

Was der bekannte Virtuose Herr Bayr in seiner bei Tranquillo Mollo edirten Flötenschule gegeben, muſs nicht minder verdienstlich genannt werden. Es ist ein wahrer Schatz von Beispielen darin niedergelegt, woraus in vielfacher Hinsicht groſser Nutzen geschöpft und mancher ungekannte Vortheil erlernt werden kann. Hoffentlich wird dieser Meister nunmehr auch bald seine Erfindung der Doppeltöne zur Publicität bringen, welche er dahin erweitert hat, daſs jetzt sowohl auf jeder gewöhnlichen, schöner aber noch auf der verbesserten sogenannten G-Flöte zu gleicher Zeit Terzen, Quarten, Quinten, Sexten und Oktaven in allen Tonarten rein, voll und selbst bei einer nicht allzustarken Begleitung durchaus vernehmlich ansprechen, und dieses Geheimniſs koexistirender Töne einem jeden Flötenspieler mittels einer leicht faſslichen Anleitung beigebracht werden kann. —

Nun sollte ich Ihnen versprochenermaſsen noch über die Aufführung der zweiten Cherubini'schen Messe relationiren; allein ein solches ehrenwerthes Kunstprodukt will keineswegs kurz abgethan sein; da ich nun erst in ein Paar Tagen die Partitur zur Einsicht erhalten kann, auch mein heutiger Brief ohnehin dickleibig genug geworden ist, so mag dieser Artikel auf den nächsten Korrespondenz-Transport vertagt werden.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

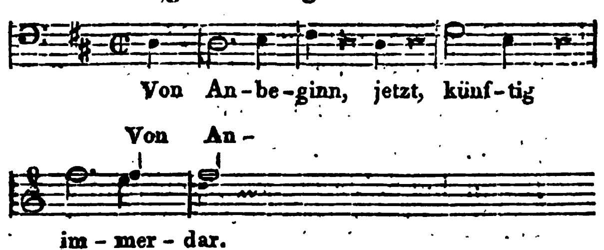
Den 22. März. Nro. 12. 1826.

II. Recensionen.

Miltons Morgengesang, komponirt von J. F. Reichard.

(Schluſs.)

Meisterhaft, in kontrapunktischer und besonders in deklamatorischer Hinsicht, ist das Thema der groſsen Fuge



gewählt und bearbeitet. Sobald die erste Durchführung geschehen ist, tritt es, nach einem Zwischensatze von zwei Takten, welcher das Thema und die Gegenharmonie in ähnlichem Gange verlängert, im Tenor und zwar im Moll mit einer raschen Wendung von D-dur nach Fis-moll wieder vollständig ein. Diese andrängende Wiederholung in Moll, unmittelbar nach der Durchführung in Dur, in Vereinigung mit der raschen Modulation und der Ungewiſsheit (im ersten Takte des wieder eingetretenen Thema) ob Fis-moll oder das entferntere Fis-dur folgen wird, giebt dem Thema einen Anklang wie aus weiter Ferne, der auſserordentlich bedeutend ist. Unwillkührlich wird dadurch die Vorstellung rege, daſs Alles, fern und nah, einstimmt — und das Ganze erhält sogleich einen leidenschaftlichern Schwung. Das „Immerdar" für welches hier und in den folgenden Stellen das letzte Glied des Thema benutzt ist, wird als Zwischensatz von Sopran Alt und Tenor kurz durchgearbeitet; der Baſs nimmt das Thema in Moll, zugleich tritt es im Sopran in der Umkehrung, höchst gesteigert auf und führt zum zweitenmal eine kanonische Verkettung des „Immerdar" als Zwischensatz nach obiger Formel, jedoch unverändertem Wiederschlag, in ordentlicher Bewegung und in der Umkehrung, herbei, der sogleich durch das Thema im Alt und dessen Umkehrung im Basse (beide Moll) unterbrochen wird.

Nach einer dritten Durchführung des „Immerdar" mit einer dritten Veränderung des Wiederschlags wird die Fuge durch einen freien aus dem vorhergehenden Stücke genommenen Satz aufgehalten, und bricht nun wieder in D-dur mit doppelter Gewalt ein, indem das Thema zuerst als Ritornell im Orchester, dann im Chore in zwei Stimmen zugleich, im Sopran in der ordentlichen Lage und im Tenor in der Umkehrung; dann im Alt in der ordentlichen; im Tenor in der ordentlichen und zugleich im Sopran in der umgekehrten; im Baſs in der ordentlichen und zugleich im Alt in der umgekehrten Lage erscheint. Bemerkenswerth ist hier ein, zunächst aus der Gegenharmonie und mit dieser aus dem Thema genommener Satz, der zuerst in der zweiten Violine, dann im Alte vollständig erscheint, theilweise in den Stimmen als Gegenharmonie benutzt wird, und der in seinem stürzenden Anapästenrythmus zur Belebung des Ganzen bedeutend mitwirkt. Ueberdem wird der Wiedereintritt der Fuge durch das, dem Sopran und Tenor im Baſs in enger Nachahmung fol-

Digitized by Google

gende umgekehrte Thema, dessen zweites Glied verkleinert wird und nun in Terzen mit dem Tenor geht, verstärkt. Nach einer langen Durchführung des „Immerdar" tritt der Bafs höchst feierlich mit dem Thema in der Vergröfserung auf und in der Mitte dieses Satzes das Thema in ordentlicher Bewegung in der Oberstimme, die nun, im Gegensatze zu dem langsam schreitenden Thema im Bafse, zu fliegen scheint. Als Gegensatz zu dieser Oberstimme nimmt der Tenor das erste Glied des Thema dreimal in der Verkleinerung und der Alt dasselbe in der Umkehrung. Merkwürdig für den, der Stimmwirkung kennt, ist hier das gehaltene g im Tenor, das gleich darauf im Alte nachtönt. Dieser eine Ton malt wieder das „weit, weit" aus, das schon bei dem ersten Eintritte des Thema in Moll geahnet wurde. — Der freie Zwischensatz wird wiederholt und das Ganze schliefst mit dem Thema im Unisono und der Vergröfserung und langem Orgelpunkte, zu dem das erste Glied des Thema kontrapunktisch benutzt ist.

In diesem Geiste sind alle Fugensätze, jeder seinem Inhalte gemäfs, gearbeitet. In ihrer Mannigfaltigkeit und Zweckmäfsigkeit, zugleich auch in der freien Behandlung des Kontrapunktes erkennt man, dafs der Komponist die Form der Fuge nie wählte, um eine Fuge hinzustellen, sondern dafs jederzeit aus seiner Anschauung der Idee die Form der Fuge wie überhaupt die Form nothwendig bedingt hervorging. —

Dieses Kunstwerk, im Jahre 1808 oder 1809 in Partitur herausgegeben, ist im gröfsern Publikum nicht bekannt, vielleicht auch der Aufmerksamkeit vieler Musiker entgangen. In der leipziger musikalischen Zeitung habe ich es nicht beurtheilt gefunden. Auch erinnere ich mich nicht, einen Bericht über eine Aufführung desselben gelesen zu haben. Dies hat mich veranlafst, meine Ansicht davon hier niederzulegen. Ich für meinen Theil kann zwar das vox populi, vox dei in Kunstangelegenheiten nicht anerkennen, am allerwenigsten in Hinsicht auf Musikwerke, deren Anschauung sich ja das Publikum nicht einmal selbst verschaffen kann, deren Mittheilung es erst von den Musikern erwarten mufs. Allein die Ansprüche des Publikums auf Mittheilung, Genufs und Erhebung erscheinen mir unbestreitbar, da jedes Kunstwerk Eigenthum des ganzen Volkes sein sollte. — Keines hat öffentliche Anzeige nöthiger, als ein musikalisches, da dieses sich nicht selbst bei dem Publikum einführen kann und es hat mir daher geschienen, als wenn durch diese Bekanntmachung der Reichardschen Komposition nur ein ihr gebührendes Recht — freilich sehr spät — gewährt würde. Erst dann, wenn Reichards Werk der allgemeinen Aufmerksamkeit näher gerückt ist, wird man beobachten können, ob Miltons Morgengesang sich nur den engern Kreis der Kunstkenner oder die Säle des Publikums zu öffnen vermag.

Galliani.

Trois rondeaux brillans, composés pour le Pianoforte sur des motifs favoris du vaudeville allemand: les Viennois à Berlin, par J. Moscheles.

Berlin bei Schlesinger. Preis von No. 1 17½ Sgr., No. 2 12½ Sgr., No. 3. 15 Sgr.

Nun, was läfst sich darüber sagen? Es sind Rondo's, zu denen „die Wiener in Berlin" begeistert haben. Sie sind glatt, modern, elegant, von Moscheles unterschrieben und empfehlen sich zur Fingerübung und Unterhaltung solcher Scholaren, bei denen es im musikalischen Treiben auf Fingerübung und Unterhaltung abgesehen ist. Auch werden in eleganten Zirkeln, wo man sie vorträgt, angenehme Erinnerungen an die Kunstgenüsse in den Ranglogen erweckt werden und jeder Beisitzer solcher Gesellschaften wird unbedenklich diese Rondo's allen übrigen Modesachen gleichstellen. — Uebrigens kann selbst Herr von Rothschild keines so glücklichen Kredits geniefsen, als die Häuser Moscheles und Kalkbrenner bei Herrn Schlesinger.*) Jener mufs doch wenigstens einen Schuld- oder Empfangschein ausstellen. Aber diese schicken blankes

*) Und allen andern Verlegern, denk' ich. M.

Digitized by Google

Papier mit ihrem Namen in die Welt und ziehen dafür Summen; damit kein Mifsbrauch mit dem bianco getrieben werde, setzen sie Noten bei. Aber die Hauptsache ist doch immer der Name und das Geld.

v.. d.. S....

III. Korrespondenz.

Ueber die Oper in Leipzig.

Indem ich Ihnen über die neuesten musikalischen Erscheinungen auf unserer Bühne berichten will, mufs ich zuerst versprochenermafsen (S. No. 5) von der Aufführung „der Jungfrau vom See" (donna di lago) von Rossini sprechen, welche am Schlusse des vorigen Jahres auf die Bühne kam. Obgleich sie keinen dramatischen Stoff, sondern nur eine epische Fabel hat, so spricht doch das idyllische Element in ihr und der Anklang des Fremdartigen, welchen die im Ganzen ebenfalls karakterlose Musik zuweilen annimmt, den Zuhörer so an, dafs er für das Langweilige der poetischen Zusammensetzung und der einzelnen Scenen einigermafsen entschädigt werden kann, vornehmlich wenn die Oper, wie hier, gut besetzt ist. Zu den besonders ansprechenden Nummern der Oper gehört die durch die ganze Oper hindurch klingende Kantilene der Jungfrau: „eh noch die Sterne schwinden;" der Chor der Gefährtinnen Helene's: „wie lieblich winkt der Morgen," mit dem darauf folgenden Duett; Malkolms Kavatine No 3. (Alt); die grofse Arie Rodericha mit Chor und ein Theil des ersten Finales, namentlich das Auftreten Malkolms mit origineller Begleitung (sul balco) das Quartett in demselben: „schon regt sich der Argwohn" etc. worauf der Barden-Chor folgt. Ferner im zweiten Akte Richards Arie und das Terzett mit Chor No. 9: „Lafs nie dies Wort mich hören" — denn der erste, unverhältnifsmäfsig längere Akt enthält auch das meiste Gute, und der zweite fällt dagegen sehr ab. Die Partie der Helene oder der Jungfrau wird von Dem. Canzi ganz im italischen Styl, oder wenn einige lieber wollen, Manier vorgetragen. Dem. Erhardt singt den Malkolm oder die Altpartie zwar ohne Kraft der Stimme, die eigentlich nur ein nach oben und unten beschränkter Sopran ist, aber doch sehr sorgfältig, rund und mit dem leicht in Karrikatur ausschlagenden Vortrage, in welchen Deutsche oft verfallen, wenn sie die üppige italische Lebendigkeit nachmachen wollen. Das schottische Heldenkostüm steht ihr dabei sehr gut. Beide Sängerinnen sind in Duetten sehr gut eingesungen; auch trugen beide kürzlich ein Duett von Celli recht gelungen vor. Hr. Vetter singt die Partie des Jakob oder Richard. Auch diese Rolle ist ein schöner Fortschritt auf seiner Sängerbahn; dies würde aber nicht der Fall sein, wenn nicht das Gefühl mit seiner Fertigkeit gleichen Schritt hielte und beide durch eine sehr wohlklingende Stimme verschmolzen würden. Herr Höfler singt recht brav die Partie des Roderich (ebenfalls Tenor). Durch Herrn Köckert ist die Bafspartie des Douglas gut besetzt, obgleich die Passagen, welche hier vorkommen, nicht ganz in seiner Kehle liegen. Auch die Nebenpartie des Serano (Tenor, Hr. Voigt) ist zweckmäfsig besetzt. Die Chöre wirken kräftig zusammen. Die Oper ist bis jetzt vier oder fünfmal zwar nicht mit rauschendem Beifall, aber doch mit Vergnügen gesehen und gehört worden. — Nächstdem kam Aubers „Konzert am Hofe" auf die Bühne. Diese Operette mag durch ihren Stoff unterhaltender sein, als es das Buch des Schnee's ist; mir scheint die Musik der letzteren Oper doch vorzüglicher und minder gesucht. Dem. Canzi singt die Partie der Sängerin Adele und ist hier ganz an ihrem Platze; man hörte sie hier mit weit freierer und kräftigerer Stimme als sonst singen. Die „Schülerschwänke," die Sie ja hinlänglich kennen werden, kamen neulich vom Königstädter Theater ebenfalls hier an und mifsfielen nicht. Von andern auf dem Repertoir befindlichen Opern wurden neuerdings mehrmals der Berggeist, ferner Euryanthe, Opferfest, Freischütz, Rübezahl und Figaro von Mozart gegeben. Neu einstudirt wurde zur Säkularfeier des Weifseschen Geburtstags: Hillers „Jagd." Wiewohl man erwartete, dafs sich die kleinen,

Digitized by Google

dünninstrumentirten Liedchen im altmodischen Schnitte da seltsam anhören möchten, wo Rossini und Spontini und mancher andere mit Teufelslärm zu rauschen pflegt, so war doch der Eindruck über die Erwartung anders. Dazu aber trug auch unser Hr. Musikdirektor Präger bei, welcher jenen Ariettchen Beine machte; abgekürzt war auch vieles; das Ganze wurde als Gegenstand naiver Laune behandelt und man versetzte sich von Seiten des Publikums mit Wohlwollen in Weiſse's, Hiller's und unsrer Väter „gute" Zeiten. So kam es, daſs die Jagd nach etwa 60 Jahren ihrer Geburt viermal hintereinander, und zwar mit dem Festspiele vom Hrn. Hofrath Mahlmann verbunden, gegeben wurde. Zu letzterm hat Herr Musikdirektor Präger die Musik gemacht; sie scheint die verschiedensten Style verbinden zu wollen. Das Volkslied hat am meisten daraus gefallen; doch ist die Frage, ob es in dieser Melodie unter dem Volke bleiben wird. Das Gedicht verdient es. Der Komponist gab auch neulich im Theater zu seinem Vortheil ein Konzert, in welchem wir ebenfalls mehres von seiner Komposition hörten. Herr Präger ist ein gewandter, talentvoller und erfahrner Direktor, praktischer Musiker und Komponist, aber er schadet sich, daſs er in zu verschiedenen Gattungen arbeitet, und namentlich in der Vokalmusik, wo es ihm so entschieden an poetischer Auffassung fehlt. — Vor kurzem kam auch Spohrs Musik zu Makbeth zur Aufführung, von der ich aber mich des Sprechens überheben kann, da Sie dieselbe gehört haben und über dieselbe sich vielleicht aussprechen werden. — Gestern kam auch desselben Meisters Zemire und Azor neueinstudirt wieder auf die Bühne. Diese Musik ist von unsern Dilettanten immer gern nach dem Klavierauszuge gesungen worden und konnte daher auch auf Interesse rechnen. Dieses hat sie durch eine sehr gute Besetzung und Einstudierung in hohem Maſse erhalten, obgleich man gestehen muſs, daſs sie noch mehr als andre Opern Spohrs an Monotonie leidet. Die Fabel hat Situationen voll inniger Empfindung herbeigeführt, die der Komponist verlangte; aber Einiges wiederholt sich, die Scenenfolge im zweiten Akte hat besonders keine hinlängliche Abwechselung, und die Partie des Dieners, durch welche etwas Heiterkeit in das Ganze kommen konnte, ist zu leer ausgegangen. Ja der Poet hat dem Komponisten in dieser Partie eine Arie gegeben, die eine kleine poetische Schilderung enthält, bei welcher man die Verlegenheit des letztern recht bemerken kann, indem die begleitenden Instrumente die Melodie und die Stimme die Begleitung erhalten hat. In den Gesangpartien nimmt man noch hier und da Mangel an Gewandtheit in der Behandlung der Singstimmen wahr, die der Komponist in seinen folgenden Werken immer mehr erlangt hat. Am meisten zeigt sich dies in der Arie Zemirens im zweiten Akte, deren Passagen nicht zu loben sind, in der tiefen Haltung des Azor und in dem Knurren der Männerstimmen in dem kanonischen Terzett des ersten Akts. Seine Neigung zum Polonaisentempo verräth sich durch zwei Stücke, nämlich durch die leichte und passende Arie des Ali im ersten Akt, und — aber wohl am unrechten Orte — in der Arie des entstellten Azor: „Nein ich will nicht klagen." Die Frage, ob unsichtbare Geister Fugen singen (ein fugirter kleiner Satz kommt in dem Terzett des ersten Akts No. 4 vor) will ich noch unbeantwortet lassen. Wie in dem Gesange zuweilen, so erkennt man auch in der Violinpartie den Violinkomponisten. Spohr begeht — und dies auch noch in seinen neuesten Werken, z. B. in seiner zweiten Symphonie und in einigen Stellen der Jessonda — den Fehler, daſs er den ersten Violinen Figuren giebt, die nicht etwa überhaupt schwierig herauszubringen sind, sondern eine Feinheit des Spiels erfodern, die, auch wenn sie von den Einzelnen verlangt werden könnte, von den Geigen in Masse kaum zu leisten ist, indem jene Figuren, von mehren zusammengespielt, bald undeutlich, bald schwerfällig herauskommen und einer immer dem andern voraus ist, während dieser nachhinkt. Eine solche Stelle findet sich auch in der sonst schönen Introduktion, die hier die Stelle der Ouvertüre vertritt.

Digitized by Google

Ungeachtet aller dieser Mängel hat diese Oper unverkennbare Schönheiten. Dahin kann man das Terzett der Töchter rechnen, welches von Dem. Canzi, Dem. Erhard und Mad. Devrient im besten Zusammenklange vorgetragen und mit grofsem Beifall aufgenommen wurde, dann das belebte Duett zwischen Zemire und Azor im zweiten Akte (von Dem. Canzi und Herrn Vetter mit Ausdruck und Wohllaut gesungen), dann die Kavatine Zemirens von der Rose, das erste Terzett mit Chor, das erste Finale, mit Ausnahme des konzertmäfsigen Ritornells, welches vor dem empfindungsvollen Schlusse vorkommt und das zweite Finale, in dessen Tönen alles in seliges Entzücken aufgeht. In diesem letzten Satze, bei welchem die Direktion ihren Theaterhimmel zu allgemeinem Vergnügen aufthat, schleppten die weiblichen Mittelstimmen leider etwas und zogen herunter, was seinem Eindrucke nachtheilig war. Herr Genast sang den Vater recht brav, seine Rede ist mir gar zu weinerlich vorgekommen. Herr Höfler hatte die Partie des Ali übernommen, welche auch Tenor ist; er singt und spricht sie etwas schwerfällig. Die beiden Hauptrollen hatten, wie schon gesagt, Dem. Canzi und Herr Vetter. Erstere leistete auch im Spiel mehr als gewöhnlich; ihre Soli sang sie mit Schwung und Ausdruck und Herr Vetter strebte ihr nach.

Ueber mehre Musikaufführungen in Leipzig.

Ich möchte Ihnen jetzt, was wir seit November vorigen Jahres zuerst in unserm abonnirten Konzert Interessantes von Musik gehört haben, berichten; allein der Stoff hat sich mir so unter der Hand gehäuft, dafs ich meinen Bericht schon ins Kurze fassen mufs, wenn ich Ihre Leser nicht ermüden will.

Sie wissen nun schon, dafs wir die gröfsten Symphoniewerke und Ouvertüren, alte und neue, in jenen Konzerten hören, und dafs sie den schönsten Genufs dieser Konzerte ausmachen, dahingegen der Gesang immer das Untergeordnete bleiben wird. Deshalb darf ich Ihnen nur flüchtig die Symphonien und Ouvertüren nennen, die bis zu diesem Augenblick (Ende Februar) zur Aufführung gekommen sind. 1) Sämmtliche Musik Beethovens zu Egmont. Sie haben vielleicht schon gehört oder gelesen, dafs der schätzenswerthe Dichter Konsistorialrath Friedrich Mosengeil in Meiningen zu dieser Musik eine poetische Erläuterung geschrieben hat, durch welche verbunden die einzelnen Stücke Beethovens zu jener Tragödie auch in einem Konzerte aufgeführt werden können, und in einen nähern Zusammenhang treten. Es bedarf dazu nur eines guten Deklamators, der diese Worte und mit ihnen den Eindruck, welchen der Komponist und Dichter in dem Verfasser derselben erweckten, ausdrucksvoll vorzutragen vermag. Gewifs war dieses ein guter Gedanke; da man bei theatralischen Vorstellungen jene herrliche Musik — eben weil Egmont selten auf die Bühne kommt, auch selten zu hören im Stande ist, ja wohl auch bei der Spannung, welche schon die ernste Poesie in dem Zuschauer hervorbringt, nicht frisch und hinlänglich empfänglich zu dem Anhören jener tiefen und gewaltigen Musik kommt, zumal da das gewöhnliche Geräusch derer, welche während der Pausen ihre prefshafte Lage verändern, oder mit den Nachbarn Konversation treiben, oder auch hinaus und wieder hineinlaufen, dem eifrigen Zuhörer grofsen Aerger verursacht. So hat unser Publikum — obgleich Egmont mit Beethovens Musik begleitet, seit mehrern Jahren auch immer auf unserer Bühne erschienen ist — doch die besondere Aufführung jener Musikstücke in unserm Konzerte mit grofser, aufserordentlicher Theilnahme gehört. Früher sprach die gedachten Verbindungsworte Herr Stein, Mitglied unserer Bühne und als Deklamator vornehmlich ausgezeichnet. Jetzt hat die Theaterdirektion allen Mitgliedern der Bühne das öffentliche Auftreten ausser derselben untersagt; der als Deklamator bekannte Hr. Solbrig trat daher an dessen Stelle. Sein Ernst und seine Gewandtheit liefsen sich auch nicht verkennen, aber es mangelt ihm der Ausdruck jugendlicher Empfindung, und sein Talent hat sich besonders im Komischen entwickelt. Die Musik fand wie immer Herzen, welche das

Digitized by Google

Gewaltigste und Zarteste, was sie vereinigt, in sich aufnahmen und durch sie zu dem höchsten Enthusiasmus siegreicher Freude, die in dem Schlufssatze jubelt, emporgetragen wurden. Neulich hörte ich — denken Sie — in dem Wirthshause eines Dorfes nahe bei Leipzig die Ouvertüre Beethovens zum Egmont (No. 1) von einer Gesellschaft Tanzmusiker arrangirt für circa 10 Stimmen so ziemlich fertig und korrekt vortragen. Ist dies nicht Beweis für die Kultur der Musik in unserer Zeit? Folge der Kultur allerdings. Allein ich meine, dafs damit die Musik und Kultur auch wieder in Unkultur umschlägt und von ihrer Höhe herabstürzt, wenn Verhältnifs und Form gleichgültig geachtet wird, unter welchen man eine grofse und wahrhaft heilige Musik anhört. Nach meiner Ueberzeugung ist es Profanation, eine solche Musik beim Klirren der Kaffeetassen, beim Genufs des dicken oder dünnen Biers, eingehüllt vom Tabaksqualm, der ein unruhiges und geräuschvolles Gewimmel von Menschen verhüllt, in einem Arrangement zu hören, das zu viel Prätension macht, um mit einem Klavierauszuge verglichen zu werden, und zu wenig, um die grofsen Schattirungen des Totalorchesters in sich aufzunehmen, wie sie ein Beethovensches Instrumentalwerk enthält.

Doch ich kehre zurück zu meinem Vorhaben und führe nun noch die übrigen Symphonien an, welche bis dato zur Aufführung kamen: 2) Symphonie von Mozart aus C-dur, mit der Schlufsfuge und dem unvergleichlichen Andante. 3) Symphonie von Beethoven, No. 2, D-dur. 4) Symphonie von K. M. v. Weber; eine Jugendarbeit, in welchem sich neben manchem Trivialen auch manche Züge des originellen Geistes hervorheben. Mich dünkt es dient zur Schätzung eines originellen Geistes, seine Entwickelung zu betrachten und man kann daher ein Musikstück einmal auch ausser dem gewöhnlichen Gesichtspunkte des augenblicklichen Genusses auffassen. 5) Von Ferd. Ries, No. 3, Es-dur; neu. 6) Von Mozart, G-moll. 7) Sinfonia eroica von Beethoven, No. 3. 8) Symphonie aus C-moll, von Beethoven. 9) Von Mozart, D-dur. 10) Von J. W. Kalliwoda, Fürstl. Fürstenbergschem Kapellmeister (nach dem Manuscript). 11) Von Beethoven, B-dur, No. 4. 12) Von Spohr, No. 1, Es-dur. 13) Von Bernhard Romberg, Es-dur. Ueber die meisten dieser Meisterwerke bedarf es keiner weitern Worte. Nur von den neuern will ich Einiges sagen. Die Symphonie von Ries entsprach der von ihr gehegten Erwartung nicht so ganz. Sie ist brillant gearbeitet, aber prägt sich nicht durch interessante Melodien dem Gedächtnisse ein. Bei weitem mehr sprach das eben genannte Werk eines Komponisten an, den wir durch dasselbe auch zuerst kennen lernten. Anlage und Ausführung dieser Komposition ist gleich lobenswerth. Natürliche Gedanken, klare und fliefsende Harmonie, meisterhafte Ausführung ohne Prätension und ermüdenden Instrumentenlärm sind die Hauptvorzüge dieses Werks. Der erste Satz ist ein Allegro ¾, welches durch ein Largo eingeleitet wird. Der Komponist läfst das Streichquartett beginnen und das übrige Orchester hinzutreten. Diese Abwechselung des reinen Streichquartetts mit dem Gesammtorchester hat auch in den folgenden Sätzen die Schattirungen des Werkes erhöht; und das Streichquartett hebt sich durch die fliefsende Stimmführung und Melodie, die ihm der Komponist immer gegeben hat, noch anmuthiger hervor. Der erste beregte Satz hat einen Schein von jener sanften Melancholie, mit welcher Spohr seine Kompositionen färbt, ohne doch eigentliche Nachahmung desselben zu sein. Der zweite Satz, Adagio (Des-dur ⅜) entbehrt zwar origineller Empfindung, aber zeichnet sich durch treffliche Ausarbeitung aus und obwohl er etwas zu lang geworden ist, so kann man doch nicht läugnen, dafs sanfte Empfindung und aufregende Kraft in ihm sehr vortheilhaft gemischt sind. Darauf folgt eine schnelle Menuett aus F-moll abwechselnd mit einem Trio aus As-dur, im leichten, scherzenden Karakter; und endlich viertens ein Allegro molto aus F-moll, welches eine sehr gut gearbeitete Fuge enthält, aber am wenigsten eigenthümlich ist. (Schlufs folgt.)

Digitized by Google

Dresden, im Februar 1826.

(Schluſs aus No. 11.)

Endlich ist von Morlacchi's Tebaldo e Isolina der erste Akt im Klavierauszuge von Marschner erschienen und erfüllt seinen Zweck nach dem Urtheil Sachkundiger in hohem Grade. Von einer Recension desselben kann in diesen Zeilen keine Rede, wohl muſs es uns aber erlaubt sein, auf einzelne Schönheiten hier aufmerksam zu machen. Die Ouvertüre würde gekürzt von guter und lebendiger Wirkung sein; so wie sie ist, sind der Wiederholungen einzelner, unwesentlicher Gedanken zu viele. Dies gilt im Ganzen auch von den Gesangstücken, wo die Worte oft zur Ungebühr wiederholt und die Handlung nur aufhaltend sind. Auf kunstgerechte Ausarbeitung Anspruch zu machen, sind wir bei ital. Autoren schon längst entwöhnt worden, doch finden sich in dieser Oper mehr Spuren fleiſsiger Arbeit, als in den Werken andrer neuerer Italiener. Bekanntlich beschränken sich die Ansprüche bei derlei Musik nur auf gefällige, lebendige und leicht faſsliche Melodie. Hier findet man aber doch etwas mehr, nämlich meist gute Deklamation und wenn man will auch oft Wahrheit, d. h. situationsgemäſse Musik. Es ist in einer groſsen italienischen Oper nichts spaſshafter, als einerseits in tragischen Momenten die tragischen Gesichter und Gesten der Sänger zu den allerlustigsten Melodien, z. B. des Herrn Rossini, und anderntheils die im Glauben Seeligen des Parterre, die beiderseits die Ironie des Erzschelms nicht ahnend, nicht müde werden, denselben bewundernd zu liebkosen. So arg aber spielt uns der Komponist des Tebaldo nicht mit und huldigt nur in so weit es unerläſslich*) ist, den unsinnigen Foderungen der jetzigen Mode. Es finden sich häufig wahrhaft schöne und tief gefühlte Stellen, die gewiſs Niemand kalt lassen werden; wir verweisen zum Belege dieser Behauptung z. B. nur auf das Andantino der Introduktion „Dopo barbare vicende“ und „Sel canto bardico dolce la lode“ oder auch auf den Chor: „Bella stella mattutina u. s. w. Druck und Papier sind schön und der Preis des ersten Akts 4 Thlr. 12 Gr. der Bogenanzahl angemessen. Ouvertüre und Gesangstücke sind auch einzeln zu haben. Wie wir hören, soll diese Oper auch auf den deutschen Theatern zu Leipzig und Hannover zur Aufführung kommen.

*) Was? es ist unerläſslich, dem Unsinn zu huldigen? M.

† † †

Pesth.

Auf Regen folgt Sonnenschein. Nachdem wir eine Unzahl ephemerer Wiener-Fabrikate aus den nie ruhenden Gewerken der Herren Gleich, Meisl, Toldt et Kompagnie — einen rasenden Roland, welchen Ariost selbst im friedlichen Elisium mit einer Berserkerwuth zerfleischen würde — eine überreiche Dosis von Krähwinkliaden ohne ein winziges Körnchen attischen Salzes — eine Armida, von der Tasso nicht einmal geträumt, mit einer widerlichen Sauçe à la Käsperle — endlich: sämmtliche Ableger des Arsenischen Stammbaumes, c'est à dire: Arsena, die Männerfeindin — Arsenius, der Weiberfeind, Arsenius und Arsena, oder: Haſs und Liebe — en attendent, wol auch: Arsenik der Rattenfeind — nachdem wir, sage ich, alle diese Garküchen-Sudeleien mit Widerwillen gezwungen hinunterwürgen muſsten und nur kraft eines ächten Strauſsenmagens*) verdauen konnten, ward endlich ein, mit haut gôut appretirtes Gericht servirt. Der mannhafte, ebenbürtige Kämpe, welcher, kaum in die Schranken tretend, alle seine ohnmächtigen Gegner in den Sand strekte, war die von Lindpaintner mit Geist, Verstand, Geschmack und der geprüftesten Bühnenkenntniſs in Musik gesetzte Oper: Der Bergkönig, worin auch — cosa rarissima! — die Poesie, von Hanisch, reich an effektvollen Momenten, auf einen interessanten Plan gebaut, mit gewandter Haltung durchgeführt, durch die reinste Sprache veredelt, und manches in wahrer dichterischer Begeisterung empfangen mit glühender Phantasie wiedergegeben ist. Ueber alles Lob erhaben zeigt sich auch hier die karakteristische, selbständige deutsche Schule, zu welcher Fahne der geachtete Komponist mit unbestechlicher Treue ge-

*) Strauſsenmagen synonim mit Wienermagen.

Eberhard Maaſs.

Digitized by Google

schworen hat. Sein Idol ist Wahrheit; klare, durch keine fremdartige Zuthat entstellte Ideen; eine Korrektheit, die auch jenem Vergnügen gewährt, der sie nicht einmal ahnet; ein Instrumentenspiel, welches über die geläuterte Erfahrung und die innigste Vertrautheit der speziellen Hülfsmittel auch nicht den kleinsten Zweifel aufkeimen läfst; Kraft, Zartheit, Gefühl, Ernst, Wehmuth, Liebes-Schwärmerei, naive Unschuld, humoristischer Scherz — alles da, wo es hingehört, unvermengt, an Ort und Stelle, zweckmäfsig gleich Schatten und Licht vertheilt, konsequent im Einzelnen, wie im Ganzen — wer sollte da nicht dem Kühnen, der, auf die Gefahr ein Märtyrer der Wahrheit zu werden, dem Mode-Götzen zu fröhnen verschmäht, liebend die Bruderhand hinreichen, und ihm ein herzliches: „Willkommen!" entgegen rufen? — Wohl uns, dafs wir, wiewohl nicht ganz frei von dem pestartigen Einflusse des sybaritischen Ton-Luxus, doch bei aller Entnervung den reinen Empfänglichkeits-Sinn für das Einzig Schöne noch erhalten haben! —

Mit solchem innern Werthe, und dem unverkennbaren Streben, in der Ausführung das Möglichste zu leisten, mufste die Oper ein entschiedenes Glück machen. Oben an, als Grundbasis, als Stützpunkt des Ganzen, stand Herr Direktor Babnigg (Hugo von Falkenstein) sowohl in den Ensemble-Stücken, als in den Arien, in der unbeschreiblich gemüthlichen Romanze, endlich in dem wahrhaft idyllischen Duo vom Blümlein Vergifsmeinnicht mit Johanna (Dem. Roser) erscheint seine Virtuosität im hellsten Glanze. Nicht minder verdienstlich war die Leistung der eben genannten jugendlichen Sängerinnen, so wie einer andern Anfängerin, der Demois. Schweizer, welche in der zweiten Sopranpartie der Bertha die niedliche Romanzine, und das allerliebste Duettchen mit Kunzen (Herrn Fischer) allgemein ansprach. Der skurrile Luchsius — ein Stück von einem Schwarzkünstler, ein originelles Phantasie-Gebilde, ist vom Tonsetzer in einem düstern, unheimlichen Kolorit gehalten, schroff und grell gezeichnet; zu diesem Part gehört ein grofser Umfang, ein ungemeiner Kraftaufwand, um bei den seltsamen Ausweichungen über den Instrumentensturm die Oberherrschaft zu gewinnen; Hr. Zschische, welcher sich unter unsern Augen zum dramatischen Sänger ausbildet, und der bei seiner Beneficio eine so ungewöhnlich glückliche Wahl getroffen hat, übertraf noch jede billige Foderung. Die Chöre nebst dem wackern Orchester, unter der besonnenen Leitung des Herrn Kapellmeisters Urbani, haben sich gerechte Ansprüche auf den Mit-Triumph aller Theilnehmer an diesem herrlichen Siege erworben. —

Gast-Besuche erhielten wir, von:

1) Madame Fischer, geborne Schwarzböck, aus Wien. Anlage ist da; wenn nur in der Ausbildung unermüdet fortgefahren wird. Als Emmeline kommt ihr alles zu statten; wenig liegt der figurirte Gesang in ihren Bereich; daher der minder glückliche Erfolg in der Prinzessin von Navarra. — Ihr folgte:

2) Herr Fürst, aus Amsterdam; einer der besten Bassisten, die wir seit langer Zeit gehört haben. Sarastro und der Erzvater Jakob gehören zu seinen Triumphrollen.

3) Madame Neumann-Sefsi, aus Leipzig. Der gute Ruf lockte in den ohnehin beliebten Othello diesmal eine ungewöhnlich zahlreiche Versammlung. Anfangs ging alles gut, aber gegen das Ende des zweiten Aktes wurde die Debütantin unpafs, der eifersüchtige Afrikaner mufste auf sein Racheopfer Verzicht leisten. Desdemona konnte nicht erdolcht werden und die Katastrophe blieb in suspenso. Hoffentlich wird das zufällige Uebel bald gehoben sein und die Fortsetzung der Gastspiele wieder beginnen; worüber das nächste Schreiben Bericht erstatten soll. —

Berlin, den 13. März. 1826.

Auch das heutige Konzert unserer so hochverdienten und hochverehrten Mad. Schulz hat, wie fast alle vorausgegangenen, nur eine sehr geringe Anziehungskraft auf das Publikum ausgeübt. Warum? Weil auch diese grofse Sängerin dem sogenannten Modegeschmack gehuldigt und nichts als italische Sachen gesungen hat, unter denen eine Scene mit Violine und Chor aus Margarethe von Anjou von Meyerbeer — sich durch wahrhaft eminente Seichtigkeit auszeichnete. Was eine Sängerin darin, in einem Simon-Maierschen Duett, in einem Terzett von Rossini und Bravour-Variationen von Möser nur leisten kann, hat Madame Schulz, so wie ihren Theils Mad. Seidler und Herr Stümer geleistet. Ausserdem wurde von Hrn. Aloys Schmidt ein neues brillantes und sehr gehalten gearbeitetes Pianoforte-Konzert ganz trefflich gespielt und Gleiches leisteten Hr. Möser auf der Geige u. die Herrn Schunke auf dem Waldhorne.

Beethovens unsterbliche Egmont-Ouvertüre eröffnete dieses Konzert und hätte wol besseres Gefolge verdient, als besonders die Gesangsachen.

In einem mit gleichem Erfolg von Mad. Milder am 15 d. M. gegebenen Konzerte hat Ref. nur eine von Herrn Tausch und seinem vielversprechenden Schüler, Herrn Eichhorst trefflich ausgeführte Konzertante hören können. v.. d.. S....

Druckfehler.

In No. 11. S. 83. Sp. 1. letzte Zeile lies statt Quartsextenakkorden: Quarten in Sextenakkorden.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 29. März. Nro. 13. 1826.

III. Korrespondenz.

Ueber mehre Musikaufführungen in Leipzig.

(Schluſs aus No. 12.)

Von Ouvertüren hörten wir zwei von Lindpainter. Die erste zum Bergkönig macht gar zu viel Spektakel; die andere, zu dem Schauspiel „der Paria" hat in der That originelle Züge und wird sich bei einer noch vollkommnern Wiederholung noch günstiger zeigen. Von Beethoven erstens die mächtig grollende und dann auch wieder himmlischen Trost in sich tragende Ouvertüre zu Koriolan, geeignet die Darstellung eines schweren Schicksals vorzubereiten, das sich drohend über den Menschen wälzt; dann die Pracht-Ouvertüre zu Prometheus; endlich die zwei Ouvertüren zur Leonore und Fidelio, unter welchen die ältere und längere unstreitig die tiefere und eins mit dem Karakter der Oper ist. Hierauf nenne ich die herrliche Ouvertüre Cherubini's zur Medea, Mozarts zu Idomeneo, K. M. v. Webers feierlich glänzende Jubelouvertüre, welche an dem Geburtstage unsers verehrten Königs um so tiefern Eindruck machte und wiederholt wurde; Friedr. Schneiders Ouvertüre zu dem Festspiel „die Königseiche," in welche das „God save the King" so angenehm verflochten ist; B. Rombergs Ouvertüre zu Circe und Ulysses; Neukomms dritte Phantasie für das Orchester, meisterhaft in der Ausarbeitung. Aufser letzterer und Lindpaintners genannter Ouvertüre wurde zum erstenmale gegeben, eine Konzertouvertüre von H. Präger (Musikdirektor des hiesigen Theaters — viel Lärm — eine desgleichen von L. Meyer (Mitglied des Dresdner Hoftheaters) zu der Oper „die Bürgschaft;" und eine vom Musikdir. Heimroth in Göttingen — parturiunt —. Im Sologesang zeigte sich Dem. Peters immer günstiger; am gelungensten trug sie eine Scene von Naumann vor. Wäre mehr inneres Leben und Bewegung in ihrem Vortrage, so würde sie auch nicht die musikalischen Phrasen oft so willkührlich trennen, und ihre schöne Stimme würde unendlich mehr wirken. Mit Anfange dieses Jahres fing das Engagement der Dem. Quies, (aus Gotha gebürtig) an, welche wegen ihrer musikalischen Bildung sich mehrere Monate in Wien aufgehalten hatte. Jetzt, da wir sie nun zu mehrern Malen gehört haben, können wir sagen, dafs sie an italischem pli und Fertigkeit gewonnen und an Empfindung nicht verloren hat, dafs sich aber eine gewisse Unsicherheit der Stimme, die in Krankhaftigkeit und damit verbundener Aengstlichkeit ihren Grund zu haben scheint, ihren Leistungen sehr entgegenstellt. Auch erscheint die Stimme schwächer, als sie früher schien, und ein grofser Theil im Publikum hörte zuletzt Dem. Peters, ungeachtet ihrer Mängel, wegen ihrer weit schönern Stimme u. des präcisen, kräftigen Tons lieber. Auf jeden Fall werden hier Ansprüche gemacht, welche beide Sängerinnen nicht zu befriedigen im Stande sind. Eine dritte, welche für diesen Winter zu zweien Solopartien engagirt ist, Dem. Lägel (aus Gera) hat viele Fertigkeit, macht halsbrechende Passagen mit grofser Sicherheit, ja noch gerundeter als jene; allein sie steht in Hinsicht ih-

Digitized by Google

rer Stimme und in Hinsicht des Geschmacks unter beiden. Das Letztere würde sich durch mehreres Hören in der neuern Gattung finden; aber ein ganz undeutliches Aussprechen, wahrscheinlich durch eine angewöhnte falsche Mundstellung erzeugt, möchte sich nicht so leicht heben lassen. Wo etwas Bravour erfodert wird, kann sie am meisten wirken. Fürchten Sie nun nicht, dafs ich alle Arien in ———i namentlich anführen möchte, welche seit mehrern Monaten zu unserm einen Ohre herein, und durch das andere wieder hinausgegangen sind. Aber das darf ich bemerken, dafs wir die drei Konzertarien Webers (zu Athalia, zu Ines de Castro und zu Lodoiska, letztere für Mad, Milder geschrieben) sämmtlich mehr oder weniger gut haben vortragen hören. Die aus Athalia ist die gefühlvollste; die zu Ines ist schon mehr gekünstelt und bravourartig: die letzte mag wohl aus dem Munde der Madame Milder sich besser hören lassen, als wir sie hier vortragen hörten. Die schon erwähnte Arie von Naumann „Non fida quest' alma führt in die Zeit zurück, wo man die Kunst eines getragenen Gesanges mit langen Noten und damit auch eine volle Stimme von einer Sängerin foderte; sehr wohlthuend ist es, das Gefühl sich einmal in seiner grofsen Einfachheit, ohne die neumodischen Quinquallerien aussprechen zu hören. Die Scene und Tenor-Arie aus Spohrs Faust, welche Hr. Hering so ergötzlich vortrug (beflügle den Lauf etc.) ist eins der schönsten und kräftigsten Stücke dieser Oper; die Polonaise aus **Kreuzers** Libussa macht eine heitere Wirkung; aber eine langweilige, geschmacklose Polacca von Straufs sang Dem. Lägel. Möge sie nie auf ähnliche Gedanken gerathen.

Von mehrstimmigen Sachen wurden besonders gut und sorgfältig vorgetragen: das Duett aus Rossinis Semiramis (zwischen Semiramis und Arsaces) welche sals Gesangstück viele Vorzüge hat, obwohl es in Beziehung auf die Situation karakterlos ist. Das Giorno d'orrore e di contento etc. wird in einer so lebhaften stretta herausgequirlt, dafs man an Schrecken keinen Augenblick denkt. Ein Terzett aus Cyro in Babilonia (welches früher von Dem. Peters, Dem. Lägel und Hrn. Hering vorgetragen wurde) und ein Terzett aus Aureliane in Palmira stehen sich ungefähr im Gehalte gleich und wurden gut vorgetragen und mit Beifall gehört.

Ferner hörten wir ein Quartett und Schlufschor aus Righini's Gerusaleme liberata, dessen körniger Styl und solider Gesang keiner Anpreisung bedarf; ein Quartett und Chor aus Max Eberweins „befreitem Jerusalem," ein gesangvolles, kräftiges Stück, welches ganz befriedigen würde, wenn nicht die Bässe zu tief gelegt wären, und eine zweimal vorkommende ausschweifende Modulation am Schlusse den reinen Eindruck störte und auf eine falsche Absicht des Komponisten aufmerksam machte. Das grofse Terzett, Quartett und Chor aus **Winters** Maometto gehört zu dieses Meisters werthvollsten Kompositionen. Sein Sextett aus i fratelli ravali: non v'è cosa piu dolce etc. ist voll lieblicher Melodie, darf aber nicht gedehnt werden. Die zwei Finale aus Titus, das erste aus Cosi fan tutte, die Schlufsscene des zweiten Akts mit dem schönen Terzett: Pria di partir und dem Chor der Flüchtigen aus Mozarts Idomeneus — den man wol einmal ganz hören möchte — wurden gern gehört, obgleich die Bafssoli nicht ganz befriedigend vorgetragen wurden. Einheimischer finden wir unsere männlichen Sänger im kirchlichen Styl. Haidns Schöpfung, in drei Abtheilungen in drei auf einander folgenden Konzerten gegeben, verschaffte den Zuhörern vielen Genufs. Man kann behaupten, dals man die Kraft, Würde und Originalität dieses Werkes erst ietzt vollkommen zu würdigen weifs, wenn man so vieles in derselben Gattung, was theils aus Haidn entlehnt worden, theils seinen lebendigen und sprechenden Tonweisen entgegengesetzt ist, gehört hat und zu der reinen Quelle jugendlicher Töne zurückkehrt, die in diesem Werke, wie in einem verlornen Paradiese fliefst. In welcher neuern Vokalmusik findet man kräftigere und erhebendere Chöre und Fugen, deren Thema schon einen so eindrucksvollen Karakter tragen, und in der

Digitized by Google

Ausarbeitung so klar und allgemein verständlich sind? — Von geistlichen Stücken hörten wir im Konzerte nur eine Hymne von Mozart und das den Gehalt der einzelnen Worte nicht streng berücksichtigende, aber mit himmlischen Weisen erklingende Credo des Abt Vogler (aus dessen Messe in D.) Es scheint, der Komponist habe den himmlischen Trost des Glaubens in der den Gesang begleitenden Orchestermelodie aussprechen wollen. Mit dem: et incarnatus tritt eine ernstere, düstere Weise ein, wo das Unisono nebst dem Fagottsolo sehr wirksam ist. Aber den anmuthigsten Kontrast bringt der Eintritt jener Hauptmelodie hervor bei den Worten: et resurrexit. Das Amen ist ein wahrhaft bestätigender Schluſs, in welchem alle Stimmen sich versammeln. Gewiſs sind Voglers Kirchenmusiken in dem nördlichen Deutschland wenigstens noch nicht wie sie verdienen bekannt und geschätzt. Rossini's Preghiera aus Mosé schlägt dem Text nach ins geistliche Fach; die Musik ist aber doch durch ihre einfache, innige Weise wirksam. Beethovens „Meeresstille und glückliche Fahrt" und ein kräftiger Chor von A. Bergt (Organist in Bautzen) wurden gut ausgeführt. Das erstere gewinnt bei öfterem Hören mit der Präcision des Vortrags. — Von unsern hiesigen Virtuosen spielte in den Abonnementskonzerten: 1) Herr Konzertmeister Matthäi ein Konzert von Viotti, A-moll, und das Rondo à la mode de Paris von A. Romberg. — Konzertstücke von diesem Komponisten, so wie von Kreutzer trägt Hr. Matthäi mit vieler Delikatesse und Freiheit vor. 2) Ein junger Violinspieler, der 15jährige Eichler, spielte Spohrs Konzertpolonaise. Es mangelt ihm zwar noch an der Kraft, die zum Vortrag von Spohrs Kompositionen gehört, aber nicht an Fertigkeit, Reinheit und Ausdruck. 3) Unsere beiden Flötisten, Hr. Grenser und Hr. Belke trugen beide Konzerte — jener das schwere Cis-moll-Konzert von Fürstenau, dieser ein Konzert von Tulou, C-moll — vor. Der erste übertreibt den Ton zuweilen ein wenig, wodurch er rauh wird; aber seine Sicherheit und Fertigkeit im Orchester machen ihn bedeutend. Herr Belke hat einen lieblichen, gefälligen Ton, und seine Passagen werden immer runder und sicherer. 4) Von unsern beiden Pianofortespielern, den Herren Fuhrmann und Becker, verdient der erstere den Vorzug. Hr. Fuhrmann hat mehr Sicherheit und Klarheit im Spiel; doch gelang ihm das Konzert von Kalkbrenner (D-moll) besser, als Mozarts Pianofortekonzert No. 1. Freilich scheint es, als ob unsern gegenwärtigen Klavierspielern das Leichte wieder schwer geworden sei. Bei Mozart liegt die Melodie, selbst in Passagen gebildet, so klar da, daſs ein Klavierspieler uns sehr stört, wenn er nur im geringsten fehlt; und da er im einfachen Adagio nichts hinzuthun darf, ohne zu stören, so wird sein Spiel kalt und trocken, wenn es an dem innern Leben fehlt, welches den Tönen ihren wahren Ausdruck giebt und dem Pianoforte einen Gesang, dem es nach seiner gegenwärtigen Natur noch zu widerstreben scheint. Herr Organist Becker spielte ein Adagio und Allegro von Field. Er scheint es bisher mehr auf das Quantitive als auf das Qualitative abgesehen zu haben, d. h. er scheint sehr viel und zwar à vista gespielt zu haben, als auf die inneren Vorzüge, durch welche das Klavierspiel zur Kunstleistung erhoben wird. Wenigstens hat sein Spiel nichts, was den Zuhörer geistig ansprechen und auf irgend eine Weise mit sich fortreiſsen möchte; geschmackvolle Präcision, Klarheit und Festigkeit der Passagen, Ausdruck in Licht und Schatten mangeln bis jetzt noch ganz. Es giebt jetzt allenthalben so viel fertige Klavierspieler, daſs man, um öffentlich aufzutreten, sich mehr bedenken sollte. Zwei sehr talentvolle junge Musiker, welche dem Musikchor des Herrn Stadtmusikus angehören, sind der Hautboist Rückner und der Klarinettist Tretbar; der erste gab uns eine neue Probe seiner bedeutenden Fortschritte in dem Vortrage von Hummelschen Variationen (aus dem bekannten Notturno für das Pianoforte arrangirt) sein Ton hat noch etwas Hartes — Der zweite spielte das schwierige Klavierkonzert Spohrs (No. 2, Es-dur) mit vieler Freiheit und Virtuosität.

Digitized by Google

Sein Ton ist schön; in der Verbindung der Töne bleibt noch Einiges zu wünschen übrig. Der erste Satz der Komposition ist etwas bunt und wollte nicht recht ansprechen. Dagegen ist der prächtige Polonaisensatz, der den Schlußsatz bildet, um so anregender. Auf der Altviole — ein Instrument, welches immer seltner als Konzert-Instrument vorkommt, zeigte Herr Musikdirektor Präger seine außerordentliche Fertigkeit in dem Vortrage einer Introduktion und Potpourri für dieses Instrument von Hummel, welches durch eine wahrhaft gefällige und kunstreiche Verbindung angenehmer Thematen sehr gefiel. Herr Voigt spielte ein Konzertino von Danzi auf dem Violoncell.

Von fremden Virtuosen traten während dieser Zeit auf: 1) Herr Konzertmeister Möser; er trat, nachdem er ein leider nicht sehr besuchtes Konzert gegeben, am 24. Nov. im Abonnementskonzerte mit außerordentlichem Beifall auf, indem er ein Konzert von seiner Komposition vortrug. Die kecke Beherrschung seines Instruments zeichnet diesen Meister aus. Leider hat das genannte Konzert zu viel Passagenwerk, was freilich bei der bewundernswürdigen Reinheit und Festigkeit des Spieles ihm großen Beifall erwarb. Auch in seinem eigenen Konzerte zeigte er sich als gediegenen Spieler. Späterhin traten die Geschwister David aus Hamburg hier auf. Der meiste Beifall wurde der Klavierspielerin zu Theil, an welcher auch geniale Sichheit und Fähigkeit die verschiedensten Karaktere in der Musik leicht und richtig aufzufassen, unverkennbar war. In dem Bruder, Ferdinand, scheint das Gefühl größer, als die Darstellungsfertigkeit. Kompositionen seines Lehrers, die er vorträgt, ist er noch nicht Herr; aber es mag sein, daß ihn sein Streben nach Höherem verleitet, sie zu wählen; er eilt bei schwierigen Stellen oft sehr, dagegen ist sein Vortrag getragener Melodie gesangvoll. Dem. David spielte in ihrem eignen sehr besuchten Konzert Moscheles gediegenstes Konzert (G-moll) und dessen Alexanders-Variationen leicht, brillant und kräftiger, als dieß von einer weiblichen Hand und zwar bei solcher Jugend zu erwarten ist. In dem Abonnementskonzerte vom 1. Jan. machte sie aber dem Publikum die Freude, Beethovens Konzert aus C-moll, das wir so lange nicht gehört, vorzutragen, und sie erwarb sich dadurch den einstimmigsten Beifall der Kenner und Liebhaber; indem die Fähigkeit, ein solches Stück mit dem Geist und Feuer, der in demselben ruht, aber auch zugleich klar und verständlich vorzutragen, gewiß keinem Klavierspieler à la mode zukommt. Ferdinand David zeigte sich im Vortrag des ersten Potpourris, in welchem Spohr einige zarte irische Melodien verflochten hat, glücklicher, als in dem aus B-dur. Beide Kompositionen wollen mehr durch einen angenehmen, innigen Ausdruck, als durch Fertigkeit gelten. Der letzte Virtuos, den wir in dieser Zeit kennen lernten, war der wackere Virtuose Merk, Prof. am Konservatorium und K. K. Hof- und Kammer-Violoncellist, wie es hieß, aus Wien. Es will viel sagen, wenn ein Virtuose mit dem Violoncell zum Enthusiasmus hinreißen soll; und doch hat dies Herr Merk gethan, sowohl in dem Abonnementskonzert, in welchem er auftrat, als auch in seinem eignen gut besetzten Konzerte; ja man kann behaupten, daß er durch seinen Ton und seine einschmeichelnde lebhafte Weise noch mehr, als Romberg in der letzten Zeit, gefallen hat. In der That ist auch sein Ton äußerst locker und sonor, sein Spiel hat einen gewissen lebhaften Schwung, große Delikatesse und sehr bedeutende Fertigkeit; er hält sich nicht allzulang in der knurrenden und murrenden Tiefe, auch nicht zu lange in der miauenden Höhe auf, die man oft diesem Instrumente abzuzwingen pflegt. Er langweilt nicht seine Zuhörer durch allzulange Sätze; kurz er ist kurz, kräftig, ad hominem und setzt durch seine Leichtigkeit in Erstaunen. Seine Verdienste auf diesem Instrumente scheinen mir mit dem südlichen Karakter eng verknüpft. Seine Kompositionen weisen eben dahin, — er spielt Variationen, Potpourris mit einem langsamen Einleitungssatze (ein eigentliches, ausgeführtes Adagio haben wir von ihm nicht gehört) — von B. Romberg

Digitized by Google

spielte er nur das längst bekannte Potpourri — (das ist nicht recht, denn Romberg hat grössere und gehaltvollere Werke geschrieben, welche diesen so rossinirenden Potpourris des Herrn Merk weit vorzuziehen sind); und so hat Herr Merk zwar Beifall schnell erobert aber es frägt sich noch, wie er das Höchste in seiner Kunst behandelt und aufnimmt. So viel für jetzt.

Königsberg in Preussen. Januar 1826.

Um den Standpunkt der Tonkunst an dem hiesigen Orte aufzufinden, dürfte eine gedrängte Uebersicht der bisherigen Leistungen in diesem Fache nöthig sein. Ohne bei den vorübergehenden tonkünstlerischen Talentdarlegungen durchreisender Virtuosen und Nichtvirtuosen zu verweilen, scheint es am angemessensten, von den Anstrebungen der Schaubühne zu sprechen, wo das Lobwürdigste und Bedeutendste in dem weiten Gebiet der Tonkunst beinahe erschöpfend und vereint mit mimischer, architektonischer und Malerkunst in dem Zusammenhange einer karaktervollen, bis zum höchsten Effekt gesteigerten Handlung zu Stande gebracht wird. Die bisherigen Leistungen dieser Art, bis zum gegenwärtigen Augenblick durchlaufend, läfst sich dann besser der lokale Zustand musikalischer Fort- oder Rückschritte anknüpfen. Auch dürfte die Untersuchung der Ursachen nicht uninteressant sein. Das Herverheben der Details einzelner, die Kunst durch Ausübung, Protektion, oder auch sonstige Beihülfe fördernder Individuen, würde um so weniger hiebei erläfslich sein, da auch Tadelnswerthes von unbefangener Beurtheilung nicht ausgeschlossen werden kann.

Da die Literatur von entschiedener Einwirkung, nicht allein auf den musikalischen Theil der Schaubühne, Hinsichts der darzustellenden Handlung und des der Komposition unterliegenden Textes ist, sondern auch im unleugbarem Zusammenhange mit der Kunst und all' ihren einzelnen Verzweigungen steht, so wird ein Heraufgehen zur früheren Zeit des Ungeschmacks unnöthig sein, der Anfangspunkt vielmehr in dem Anheben der Periode gefunden werden, in welcher die Namen: Mozart, Salieri, Paesiello, Cimarosa. Reichard, Winter, Mehul, Beethoven nicht allein genannt werden, sondern auch ihre Meisterwerke erscheinen. Merklich tritt hier der grössere Styl einer Oper heroischen oder zauberhaften Inhalts hervor, und selbst die veraltete Operette muss dem genialeren Muthwillen der italischen Opera buffa, oder den sinnvolleren Launen der Opera comique weichen, und für die niedere Volksklasse bildet sich die unerschöpfliche Wiener Gattung der Schwestern von Prag, Tyroler Wastel, Rochus Pumpernickel, Donauweibchen etc. — Dagegen bildeten Martini's Lilla, Mozarts Belmonte und Konstanze etc. gleichsam den Uebergang zu einer bis dahin fremden Gattung. Es folgten auch noch auf unserer Bühne Martinis Baum der Diana, Cimarosas Kästchen mit der Chiffer, heimliche Ehe, Theatralische Abentheuer, Mozarts Zauberflöte, Don Juan, Cosi fan tutti, Figaro, Idomeneus, Titus; Salieris Axur, Palmira, Barbier von Sevilla; Zumsteegs Geisterinsel; Mehuls Reise nach dem Gotthard, Helene, une folie, Joseph in Egypten, Uthal; Cherubinis Wasserträger; Beethovens Fidelio; Fioravantis reisende Virtuosen, Dorfsängerinnen; Glucks Iphigenia auf Tauris; Spontinis Vestalin; Rossinis Barbier von Sevilla, diebische Elster, Tankred, dann Aline, Rothkäppchen, Aescherling, Kalif von Bagdad, Bär und Bassa und mehrere Produktionen französischer und andrer neuerer Komponisten im Verlaufe von etwa drei Decennien. Zwar ist der Gang der musikalischen Literatur auf allen Bühnen Deutschlands diesem ähnlich gewesen; die verschiedenen Repertoirs weichen nicht wesentlich von einander ab, doch lokal, nach den Gegenden des theatralischen Himmels gefärbt, und zwar müsste unser nordlicher, minder abreichbarer Strich nicht unnachtheilig durch ein auffallendes Zurückbleiben und viel späteres Eindringen sowohl des Trefflichern, als selbst des Mittelmäfsigen und Schlechten bezeichnet werden, ein Umstand, der ohne zu Hülfnehmung sonstiger Hemmungen, schon durch die isolirte geographische Lage unserer Provinz erklärbar

Digitized by Google

wird.*) Der weite Umfang, in dem neuerlich der tonkünstlerische Genius sich kund gab, der überraschende Wechsel der Ton- und Taktarten, das bedeutsamere Akkompagnement, die reichere Instrumentirung, die gewichtiger behandelten Finales, überhaupt eine fruchtbarere Ausbeute für die Theorie bezeichnet die meisten der genannten Produktionen, und wo das nicht, entschädigen Grazie, italische Gluth oder genialischer Muthwille, bei der oft absichtlich leichtern Behandlung des Uebrigen (Fioravanti). Und wie es universeller Bildung eigenthümlich ist, neben der Entwickelung reineren Geschmacks — da dieser eben Aneignung des in den mannigfachsten Formen sich aussprechenden Schönen ist — das Treffliche in der Kunst aller Zeiten und Orte zu umfassen, so wurden auch nun bei uns seither nicht zu uns gelangte Werke früherer Zeit — an andern Orten freilich längst beachtet und durch meisterhafte Exekutirung als klassisch gewürdigt — öffentlicher Ausstellung unterworfen und beifällig aufgenommen. Denn der Zeit, welche die Franzosen als ihre eigentlich klassische anerkennen (dieses doch nur sehr bedingt und nur als eine solche zu betrachten, in welcher sich Seichtigkeit von dem als Mittelpunkt kontinentaler Kultur sich konstitutionirenden Königssitz in alle Glieder des Westlandes hin verbreitete) dürften wir doch dem Allgemeingültigern in den Erscheinungen des Zeitalters Ludwig XIV nicht entfremdet bleiben. Was die Geschmacksverderbtheit dieses Zeitalters eigentlich herbeigeführt, ist das ängstliche Halten an der Regel, die, wenn sie nicht mehr in der ästhetischen Begeisterung erfaſst, sondern als kalte, einseitige Verstandesabstraction hingestellt wird — allein nur statt lebendiger Produktionen, den Ausdruck höchster poetischer Ergriffenheit selbst in leere Sprachformeln umwandelnd, kümmerliche Scheingebilde hervor bringen kann. Glucks Iphigenia, Gretry's Blaubart, Richard Löwenherz etc. erscheinen auch auf unserer Bühne, und zwar als meisterhaft anerkannt.

Auch Mozarts Requiem und Haidns Missa solemnis aus B-dur (beide verschiedentlich aufgeführt) verschönten zuweilen den Kultus, dem sie geweiht sind. Herrn Musikdirektor Sämann verdanken wir die Bekanntschaft mit Jomellis Missa pro defunctis, Es-dur, Ristoris Miserere, Schicht's Motett, Pergolese's Stabat mater (wenn gleich in einem beschränkteren Hörsaale, doch hohen Genuſs verschaffend) mit Mozarts misericordias domini, dann mit Händels Cäcilia, in dem Saal des Kneiphöfischen Junkerhofes und mit des letztern Te deum und hundertsten Psalm in der Kirche. Die Exekutirung des Händelschen Sauls zum Pianoforte, gab die schöne Melodie rein zu erkennen; auch zeigte sich bei dieser Gelegenheit auf's neue, daſs der Altstädtische Junkerhof bei weitem akustischer als der gewöhnlich zu Konzerten gewählte, gebaut sei. Sehr schade, wenn der Saal, wie es verlautet, eine heterogene Bestimmung erhalten sollte. Auch hat Herr Sämann durch eine eigne Komposition des Textes des lateinischen Requiems die auch auswärts bekannt geworden ist, seine Fähigkeit, den strengen Styl der klassischen Tonsetzer des italischen Mittelalters, sich anzueignen, trefflich dargelegt.

Schon unter Steinbergs Leitung wurden nicht miſslingende Versuche mit Darstellung klassischer Opern gemacht. Während der Direktion des verdienstvollen jetzt in Hamburg befindlichen Hrn. Schwarz, der Regie des Hrn. Weiſs (nachmals Dr. Gries) der Intendantur des Oberbaudirektors Regierungs-Raths Hrn. Müller, treten als bedeutender hervor: Dem Bessel d. ält., Dem. Müller (nachmals Mad. Mosevius) Dem. Wolschowska die ält. (nachmals Mad. Schwarz) Mad. Schmidt (zweite Sopransängerin) Mad. Rizler (Sopran) Dem. Sehring (Altstimme) die Herren Weiſs, Jul. Müller, Nennmeyer, Aue, Emter Hurey der ält. (Tenor) Sahring, Mosevius, Gossler, C. Blume (Bassisten) —. Obgleich die Kunstleistungen dieses Personals nicht alle in einem Moment zusammen wirkend oder von gleichem Werthe ge-

*) Dessen ungeachtet ist Preuſsen das Vaterland des in der Geschichte der Tonkunst eine neue Epoche bezeichnenden Reichard, des auch als Dichter gefeierten Kammergerichtsrath Hoffmann. A. d. Verf.

Digitized by Google

dacht werden dürfen. Ohngeachtet noch früher eine Dem. Kattenbach (nachmals Frau v. Sacken) — Pamina, Mad. Kaffka (Dittersdorfs Apotheker und Doctor) Mad. Ackermann (Martini's Diana) Mad. Oppeln (nachmals Mad. Wieland) Rahel in der Müllerin, Dem. Heinrici (nachmals Mad. Zander) als Donna Elvira, ein Ackermann, Zeibig, Kaffka, Bachmann der ält. (die drei letzten Tenor) Lange, Herfordt, (Tenor) Hübsch (vorzüglicher Bassist und Komiker) Ditterdorfs Apotheker —) Schirmer, Bachmann der jüng., Bassisten und Komiker, letzterer Buffo, (Pandolfo, Leporello) nicht unmitwirkend für Ausbildung der musikalen Seite unserer Schaubühne gewesen, wird doch in dem geschichtlichen Gange derselben im Ganzen ein Fortschreiten zu höherer Kunstbildung sichtbar, das freilich durch mannigfach Störendes oft unangenehm gehemmt ward und endlich nach großer Erschöpfung, durch politische Kraftaufregungen und durch zu wenig Sinn für Ton- und Schauspielkunst unterstüzt, mit einer gänzlichen Auflösung des so sorglich gepflegten Musenvereins endigte. — Die Versuche einer Händel-Schütz, unsere Bühne zu regeneriren, waren zu kurz und einseitig für das Schauspiel berechnet, als dafs selbige hier Erwähnung verdienten. Doch wurden während dieser Zeit die Chöre zu Glucks Iphigenia auf Tauris einstudirt. — Die Leistungen der Döbbelinischen Oper sind ohne in Anschlagbringung des Mangels an Unterstützungsmitteln, die auf selbige einwirkten, zu einseitig getadelt worden. Kraftaufwand heischende Darstellungen Lilla's, Axurs, Don Juans, konnten billigern Beurtheilern noch immer Genufs gewähren. Die Oper unter Hureys Direktion war ungleich mangelhafter; beinahe einseitig beschränkt auf Vaudevilles, einaktige Singspiele, wienerische Gassenhauer und die Fanchon. — Die jetzige Oper Schröders leistet durch Mitglieder, wie: Madame Braun, Mad. Gefsler, die Herren Roloff, Wiedemann, Geifsler (die beiden erstern Tenor, der letztere Bafs) unzweifelhaft mehr, wenn gleich mit dem allgemeinen Urtheil, dies Anerkenntnifs des freilich nicht unbedingt tadelfreien, nicht ausgleichbar erscheinen sollte. Unfehlbar wird stets das Urtheil da unrichtig sein, wo nicht Wärme ästhetischen Gefühls mit wahrem Geschmack sich vereinigt, der, den Umfang der Kunstfoderungen ermessend, auch in nicht ganz erreichten Kunststrebungen noch den Wiederschein des Göttlichen erkennen kann. Dies soll übrigens keinesweges Mittelmäfsigem oder Schlechtem das Wort reden, denn nur das, das Irrdische in dem Azur des Idealen verklärende Gebilde verdient den Namen der Kunst, die aber in unendlichen Potenzen sich erhebt, und deren höchster Reiz in dem Wechsel mannigfacher Formen gelegt ist.

Bei diesen Versuchen, unserer Oper eine höhere Vollendung zu geben, bildete auch das Orchester trefflich sich aus, früher dirigirt von Ludwig Benda, Mühle, dann von Hiller dem Sohn, später eine Zeitlang von Herrn Dorn, während der Theateradministration Kotzebue's von Herrn Präger, bei Döbbelin von Herrn Friedrich und unter Hurey's Direktion von Herrn Hurey d. jüng. Ueber das Sängerpersonale des gegenwärtigen Theaters im Detail zu sprechen, bleibe bis zur baldigen Ankunft der Schauspieler aus Danzig aufgehoben, wo denn an der Analyse einiger Darstellungen, was geleistet wird, am anschaulichsten sich darlegen läfst. —

(Schlufs folgt.)

London, den 14. März 1826.

Karl Maria von Weber erschien Mittwoch den 2. d. M. im Convent-Garden, wo die Anzeige: a Selection from „der Freischütz under the direction of the composer Karl Maria von Weber" (being his first appearance in this country) ein überaus zahlreiches Publikum angezogen hatte; ein viermaliges Vivat schallte dem gefeierten Meister entgegen, die Damen winkten mit den Tüchern, die Männer schwenkten die Hute, und ein Enthusiasmus hatte sich des ganzen Publikums bemeistert, der nur durch ein so wahres Verdienst und Talent, wie das des Herrn von Weber erregt werden kann; die Ouvertüre, das Chor der Brautjungfern und das Jägerchor mufsten wiederholt werden,

Digitized by Google

und die übrigen Stücke wurden rauschend applaudirt. Der bescheidene Meister verneigte sich häufig gegen die Sänger und Sängerinnen gleichsam als wolle er einen Theil des Beifalls, welcher ihm so reichlich gezollt wurde, auf jene übertragen. Miſs Paton sang die Partie der Agathe mit vielem Ausdruck und Gefühl Mr. Braham hatte die Partie des Max übernommen und sang so gut er konnte; obgleich er ganz in den Geist des Komponisten eingedrungen war und diese Partie mit Geschmack und vieler Kunst durchführte, so reichte seine Stimme nicht mehr dazu hin; besonders ist sie in den hohen Tönen unangenehm und schreiend und läſst den Uebergang der Bruststimme ins Falset zu sehr hören. Mr. Philippo und Miſs Farrar waren sehr löblich in den Partien des Kaspar und des Annchen. — Freitag den 10. d. M. dirigirte Herr v. Weber zum zweiten Mal den Freischütz im Convent-Garden, und ein gleicher enthusiastischer Beifall wurde ihm gezollt; mehrere Gesangstücke und die Ouvertüre muſsten wiederholt werden. — Herr Fürstenau, erster Flötist S. M. des Königs von Sachsen spielte im Zwischenakte brillante Variationen für die Flöte über eine Arie aus Preziosa, und gefiel sehr. Alles ist nun auf Hrn. v. Weber's neue Oper „der Oberon"*) gespannt; sie soll ganz im Anfange kommenden Monats gegeben werden. —

Paris, den 15. März 1826.

Spontini hat nun den vollständigsten Sieg davon getragen; seine Olimpia ist seit dem 28. v. M. bis heute sechsmal gegeben worden. Alle Pariser Blätter sind voll des Lobes über diese klassische Musik und man sieht, daſs das Gute nicht unterdrückt werden kann. Spontini hatte hier viele Feindseligkeiten zu bekämpfen. Von allen Seiten wurden ihm Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Gleich nach der ersten Aufführung, am 28. v. M. fing man zuerst an, das Gedicht sehr zu tadeln, und lobte nur wenig die Komposition; man lobte mehre einzelne Pieçen und tadelte dagegen wieder den groſsen Lärm der vielen Instrumente. Nach der zweiten Vorstellung hatte man den Geist der Musik mehr aufgefaſst und man fing schon an, sich über die Musik günstiger auszudrücken. Je öfter die Wiederholung statt fand, desto günstiger wurden die Urtheile und jetzt stimmt Alles überein, daſs Olimpia die beste der Kompositionen Spontinis sei. — Die sechsmalige Aufführung einer solchen groſsen Oper in dem kurzen Zeitraume von 14 Tagen giebt den besten Beweis von der öffentlichen Stimmung für sie.

*) Der Klavierauszug, vom Komponisten selbst angefertigt, nebst verschiedenen andern Arrangements dieser Oper wird, mit Privilegien gegen den Nachdruck armirt, schon im Anfange des Juni in der Schlesingerschen Buchhandlung in Berlin (die uns die meisten Werke von Weber geliefert) erscheinen. D. R.

IV. Allerlei.

Curiosa aus Berlin.

1) Als vor zwei Jahren die musikalische Zeitung (in No. 17 des ersten Jahrgangs) an der Aufführung der Graunschen Passion durch Herrn Professor Zelter die Versetzung mehrerer Tonstücke in andre Tonarten, dadurch herbeigeführte Zusätze, die Besetzung des zweiten Soprans im Duett durch einen Tenor und dergleichen mit Anführung von Beweisgründen tadelte: erhob sich unter einem Theil der hiesigen Musiker und Musikfreunde ein arges Wüthen und groſser Lärm gegen die junge Zeitung, die sich solches unterfangen.

Heute, am Charfreitag 1826, hat Herr Professor Zelter alles damals Gerügte — abgestellt.

Werden jene Zornigen nun ihr Unrecht und unser Recht anerkennen? Nein. Nun gut.

2) Als zu Ende des vorigen Jahrgangs einige neuaufgebrachte alte Opern unhaltbar genannt wurden, sah man das als Ungerechtigkeit gegen die alten Opern an. Die Opern sind aber wieder verschwunden. — Sollen wir doch Unrecht haben? Nun gut.

3) Wenn die Zeitung unser Konzertwesen tadelt, so beschwert man sich über sie, als Gegnerin, bleibt dem alten Wesen treu und die Konzerte — bleiben leer. Das ist schlimm!

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 5. April. Nro. 14. 1826.

I.

Rath für Pianofortisten.

Durch einen achtbaren Kunstfreund, den Herrn Musikverleger Probst aus Leipzig, ist uns folgendes einfache Mittel, den Klang der Pianoforte's zu verstärken, mitgetheilt worden.

Man stellt die Füſse des Instrumentes auf umgekehrte (hohl gesetzte) cylinderförmige Schalen von Glas, deren Rand wenigstens einen Zoll hoch und die stark genug sein müssen, die Last des Instrumentes zu tragen. — Ueber dem Boden etwa einen Zoll hoch abgeschnittene, hinlänglich starke Biergläser sind hierzu brauchbar.

Wir haben noch nicht Gelegenheit gefunden, diese Vorkehrung selbst zu prüfen. Wie aber das Orchester — der hohlgebaute Breterboden, auf dem die Ausführung in Konzerten geschieht — als Resonanzboden klangverstärkend wirkt, so könnten wohl jene Schalen als partielle Resonanzböden ähnliche Wirkung hervorbringen — wenn sie nicht etwa aus Rücksicht auf die Last des Instrumentes zu klein und niedrig sein sollten. Der Versuch ist aber so leicht und wohlfeil, daſs der Vorschlag Bekanntmachung zur Prüfung wohl verdient. Es wäre wünschenswerth, wenn jemand das Resultat sicherer Versuche in diesen Blättern dem Publikum mittheilte.

Die Redaktion.

II. Recensionen.

Charinomos — Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte der schönen Künste von Karl Seidel. Erster Band. Magdeburg, bei Ferdin. Rubach. 1825. Oktav. X und 591 Seiten.

(Fortsetzung aus No. 9.)

Wir haben seit der ersten Anzeige dieses trefflichen Werkes den Freunden solcher Lektüre absichtlich Zeit zur vorläufigen Bekanntschaft mit ihm gelassen und setzen nun unsern Bericht fort. Wenn gleich wir in unserer Einleitung auf das Um- und Zusammenfassen aller Künste, als die erste Verdienstlichkeit des Charimonos hingewiesen: so erlaubt doch der Bezirk dieser Blätter nicht, unsern Bericht auf den gesammten überall von reicher Belesenheit, Geist und Wärme für die Sache erfüllten Inhalt auszudehnen. Es kann hier nur von dem, was den Musiker näher berührt, geredet sein; und nur, um unsere Meinung in diesen Fächern voraus zu begründen, berühren wir das Prinzip, nach welchem der Verf. seinen Gegenstand erfaſst hat.

Es giebt vornehmlich zwei Wege, über Kunst zu handeln. Der eine ist, daſs man ihre Erzeugnisse als ein bereits abgeschlossenes Vorhandenes in seiner Wirkung auf die Welt — der andre, daſs man sie als einen Lebensakt des künslerischen Menschen betrachtet.

Den ersten Weg hat die Mehrzahl der Kunstphilosophen und Kunstkenner eingeschlagen. Er führt dahin, nach einem Zweck der Kunst und nach einem höchsten Gegen-

Digitized by Google

stande, nach einer höchsten Leistung derselben — nach einem Kunstideal zu forschen und bald unvermerkt in dem dafür Erkannten Regel und Maafs aller Kunstleistung zu erblicken. Hier beginnt die Untersuchung über Schönheit, als eine Eigenschaft natürlicher oder künstlerischer Gestalten — dieser unerschöpfliche Born von Streitigkeiten — und führt leicht zu einer solchen Sublimation der Dinge, dafs bald nur ein leerer abstrakter Begriff *) übrigbleibt. Hier hat jenes Verkennen der Kunstbestimmung seinen Ursprung, dessen rohesten Ausdruck **) unser Verf. gebührend schilt, und das gleichwohl so weit verbreitet ist. Ehe wir noch näher auf das Wesen solcher Untersuchung eingehen, ist zu bemerken, dafs sie durchaus nur an einem Aeussern der Kunsterscheinungen verweilt. Es kann hier manche Wahrheit erfunden, mancher Karakterzug des Innern wohlgetroffen, aber ein vollkommenes Erkennen darf schon im Voraus bezweifelt werden. So hat eine sonst beliebte und weit verbreitete teleologische Behandlung der Naturgeschichte zu mannigfacher, ja reicher Kenntnifs des Naturreichs geführt; aber vollkommne Naturkunde, ja die vollkommne Bekanntschaft mit einem einzigen Geschöpfe ist undenkbar, wo man es etwa nur nach seiner Bestimmung für andre Wesen, z. B. nach seiner Nutzbarkeit für Menschen, zu erkennen suchte.

Die Unzulänglichkeit jener Behandlungsweise offenbart sich schon hier im Allgemeinen noch mehr, sobald wir den andern Weg einschlagen und den Trieb, künstlerisch zu schaffen, als eine natürliche Neigung, wie er es ist, betrachten. Das Thier hat nur den Trieb sich der ihn reizenden Dinge körperlich zu bemächtigen. Der Mensch als vernünftiges Wesen hat den Drang sich seiner und der Dinge ausser ihm immer klarer und voller bewufst zu werden, sie geistig zu besitzen und zu beherrschen; sein Wesen dehnt sich in dieser geistigen Herrschaft über Raum und Zeit verewigend aus und die höchste Blüte dieser Neigung und Kraft ist das Nacherschaffen der Welt und ihres Inhalts aus freiem Geiste und eignem sinnlichen Vermögen — die höchste Stufe — des bewufsten, wie natürliche Fortpflanzung die des unbewufsten Wesens. In dieser Erkenntnifs des natürlichen Quells aller Kunst und sonst nirgend ist auch, wie Ref. meint, alle Erläuterung, Bedeutung und Geltung künstlerischer Schöpfung zu finden; und in ihr lösen sich oder schwinden die für jene äufserliche Betrachtung unauflöslichen Probleme.

Der Verf. scheint unsre Ansicht zu theisen. „Dem Künstler," sagt er Seite 36, „wenn es ihm hell wird im Innern — wenn lichte Begeisterung, die Plato eine Art von Besessenheit, einen göttlichen Wahnsinn nennt, seine Seele füllt und ausströmende Schöpfungskraft ihn allmächtig treibt — fragt bei seinen Bildungen nimmer nach einem, die Freiheit beengenden Zweck. Unbekümmert um einen solchen folgt er seinem Genius, bildet sorglos nach, was das innre Auge schaut, und kennt durchaus kein andres Ziel, als die möglichst vollendete Darstellung der Schönheit. So ist jedes Kunstwerk ein in sich vollendetes Ganze eine völlig abgeschlossene Schöpfung; daher müssen wir denn demselben, wie der Kunst überhaupt, von diesem Gesichtspunkt aus die höchste unbedingteste Absolutheit zugestehen."

Gleichwohl hat er sich vorzüglich jener äufserlichen Richtung anvertraut. Ein reger und vielkräftiger Eifer für seinen Gegenstand hat ihn hier viel finden lassen; Erschöpfung der Aufgabe aber hat, wie es dem Ref. scheint, hier nicht gewonnen werden können. Wir erhalten reiche und kräftige Nahrung, aber nicht durchaus Sättigung.

(Fortsetzung folgt.)

*) M. l. unsers Verfs. aus Bouterweck (Ideen zur Metaphysik des Schönen S. 14) genommenes Zeugnifs: „rücken wir aber das Schöne als ein Objekt über alle Sphären der Sinnenwelt hinauf, so verwandelt es sich in einen trocknen Begriff, den der Verstand zwar noch lange verarbeiten, aber nicht so umgestalten kann, dafs das Objekt als schön empfunden werde."

**) Seite 37: „Der höchste Zweck aller schönen Künste ist das Vergnügen."


Digitized by Google

Duo concertant pour Violon et Violoncelle composé par Mauriçe Ganz. Op. 6. Chéz B. Schott fils. Pr. 48 Xr.

Hätte der Komponist dieses kleine Werk anstatt es unter obigem Titel herauszugeben, vielmehr Variations difficiles sur le thême: der Ritter mufs zum blut'gen Kampf etc. genannt, so möchte der Inhalt desselben dem Titel entsprechender sein. — Die Geige und das Cello wechseln gegenseitig mit schwierigen Passagen ab und diese Art der Komposition ist natürlich etwas ganz anderes als ein wirkliches Duett für 2 Instrumente, wie wir sie z. B. von Bernh. Romberg und andern grofsen Meistern besitzen. Für solche Musiker indessen, welche den höchsten Grad der Kunst in ihrer Fingerfertigkeit suchen und besonders für Cellisten, welche durch Ueberwindung grofser Schwierigkeiten glänzen wollen und auf diese Art den Karakter ihres Instruments aus den Augen zu lassen genöthigt sind, mag diese Komposition mit Recht zu empfehlen sein.

Druck und Aeufseres sind, wie wir es von den Herrn Verlegern nicht anders gewohnt sind, sauber und elegant. D . . n.

III. Korrespondenz.

Berlin, im März 1826.

Am 14. d. Mts. hörten wir nach Kontessa's Räthsel, wovon wir in diesen Blättern schweigen müssen (obgleich wir es diesmal ungern thun, da viel Harmonie*) im Spiele war) zum Erstenmale im vollen Opernhause den Maurer, Oper in drei Akten (auf dem Zettel besonders bei diesem Stücke mit Unrecht Abtheilungen genannt) von Auber. Wer eine Musik dieses Komponisten zu hören kömmt, bringt wol eben niemals aufserordentliche Ansprüche mit. Er weifs es ja, in welchem Jahrhundert**), in welchem Volke und unter welchen Konstellationen der Autor schreibt; er kennt den musikalischen Zeitgeist oder vielmehr Zeitungeist, und bringt seine Erwartungen schon vorher in ein Maafs, welches ihm wiederum so viel Mäfsigung giebt, als erfoderlich ist, um bei dem mäfsigen Genusse nicht rein des Teufels zu werden. Zwischen den französischen Meistern im harmlosen Singsang und dem Kommandeur aller Klingklänge, Rossini, steht unser Autor würdig in der Mitte, und anzuerkennen ist es mindestens, dafs er sich als einen würdigen Repräsentanten der einzig richtigen Schule in aller Kunst und Wissenschaft, der historischen, bewährt. Er führt dieses System so konsequent durch, dafs er z. B. niemals ein Musik- oder Gesang-Stück rossinirend beginnen und dann etwa d'Allayrac oder einen anderen Vorgänger citiren, sondern etwa mit Berton anheben und, nachdem er vielleicht Herrn Isouard en passant das Kompliment gemacht hat, alla Rossini schliefsen und diesem verehrungswürdigen Patron höflichst überall das letzte Wort lassen wird.

Wer viel sucht, wird nicht eben viel Gutes finden, aber doch Etwas. Herr Auber ist ein glücklicher Finder, er hat mancherlei Gutes gefunden und da er seine Ausbeute hier und da mit Sinn zusammenzustellen, auch wo es dringend nöthig war, Lücken aus eigenen Mitteln glücklich auszufüllen gewufst, so können wir ihm einigen Dank für mehre angenehme Momente nicht versagen.

Dies gilt, wie von allen seinen Opern, so auch von dem Maurer. Es ist hier nicht etwa von einem Ordensbruder, sondern von einem ehrlichen Handwerksmann die Rede und wenn man, nicht gerade an den Wasserträger denkend, zunächst wohl fragen möchte, ob der gute Professionist den Stoff zu einer Oper (nicht etwa Operette) hergeben könne, so dient hier zur Antwort, dafs nur der Mangel an Einheit, d. h. an folgerechter Entwickelung einer interessanten Hauptbegebenheit bis zum Kulminationspunkte, die Wahl einer Benennung nothwendig machte, welche wenigstens keine Lüge war.

*) Insofern würde eine Kritik in der musikalischen Zeitung zu rechtfertigen sein. D. V.

**) Nun, das Jahrhundert ist das von Beethoven, Spontini, Weber, von Göthe, Hegel und noch manchem; aber freilich das Volk und die Konstallationen. — D. R.

Digitized by Google

Der biedere Handwerksmann macht fröhliche Hochzeit mit einem allerliebsten Mädchen. Sein Schwager, ein fideler aber furchtsamer Schlosser, veranstaltet sie. Unter den Gästen befindet sich eine boshafte weibliche Zunge (Frau Bertrand) diese möchte den guten Schlosser in's Garn locken. Als der Bräutigam die Braut heimführen will, drängen ihn die Gäste ab, er wird geraubt und bleibt in der ersten Nacht aus. Die arme junge Frau ist aufser sich, Frau Bertrand giefst Oehl ins Feuer, die Einsame kämpft mit Eifersucht und Eitelkeit und hieraus entsteht ein allerliebster Zank zwischen beiden Frauen.

Bei der Hochzeit ist natürlich der Maurer die Hauptperson, wenn auch nur die Eine; Frau Bertrand ist neidisch auf die Braut und weifs den Maurer auch zum Hauptgegenstande ihrer Sticheleien zu machen, wenigstens so oft sie auftritt; seine Räuber haben es gewifs auch nur auf ihn abgesehen; wenn der Braut in der Hochzeitnacht etwas fehlt, so ist es wiederum nur er; und der allerliebste Zank dreht sich auch um ihn. Man mufs also zugestehn, dafs der Titel pafst.

Aber es kommen im Stücke noch andere Dinge zur Sprache. Wir treffen darin auch eine junge Griechin (Irma) und einen Léon von Mérinville, welcher sie liebt. Der türkische Botschafter am Pariser Hofe (in Paris ist auch des Maurers Hochzeit) hat sie ihm entrissen. Léon weifs sie zu sehen und die Flucht vorzubereiten, der Türke entdeckt den Verrath, Léon wird bei der letzten heimlichen Zusammenkunft ergriffen, in Irma's geheimen Zimmer an die Wand geschmiedet, auch Irma wird gefesselt und beide werden eingemauert. Doch selbst auf diese kleine Nebenbegebenheit pafst, man sollt' es nicht denken, der Titel. Denn Léon hat auf dem Wege zum türkischen Hotel vor dem Hochzeithause den Maurer (ehe dieser geraubt wurde) getroffen, in ihm seinen Retter aus Todesgefahr (der Türke hatte schon früher Mörder gedungen *) erkannt und letzterer war nur deshalb geraubt worden, um die armen Liebenden einzumauern. Auch den Schlosser hat man aufgegriffen, kein anderer als er schmiedet die Fesseln; seine Hasennatur hält ihn im Vordergrunde, aber des Maurers Besonnenheit giebt dem Gemälde erst den Karakter. Er macht Léon seine Nähe bemerkbar, träufelt hierdurch Hoffnung in die Herzen der Verzweifelnden und sinnt auf ihre Rettung.

Mit verbundenen Augen hin und wieder abgeführt, strebt er lange (d. h. einige Stunden lang) vergeblich nach der Entdeckung des Jammerhauses. Frau Bertrand hilft aus der Noth. Sie hat vor Bosheit nicht schlafen können, die schwüle Nacht am offenen Fenster durchwacht und den Maurer vorüberfahren und am Hotel des türkischen Botschafters aussteigen sehen. Er eilt davon und steht zwei Minuten später mit Irma, Léon und mehrern Maurergesellen wieder vor uns. Wahrscheinlich hat er die Liebenden also befreit.

Man kann nicht leugnen, dafs der Maurer eine wichtige Rolle auch bei diesem Ereignisse spielt und er mag also um so mehr dem Stücke den Namen geben, als dieses ganze Ereignifs überdies nur eine Episode ist. Wenn aber Irma's und Léon's Schicksal als Hauptstoff der Oper behandelt wäre, wie es doch auch sein könnte *), dann würde allerdings die Frage entstehen, ob Herr Scribe wirklich (wie man ihm jetzt schon hinsichtlich der Exposition zugestehn mufs **) Shakespeare auch als Psychologe übertroffen habe, und ob dann der Kaufmann von Venedig etwa Porcia umgetauft oder die Oper nach der Analogie jenes Schauspiels Irma und Léon genannt werden müfste.

(Fortsetzung folgt.)

Königsstädter Theater.

(Verspätet.)

Sie haben, Herr Redakteur, einen Bericht über den Türken in Italien ver-

*) Interessantes Beispiel einer Türkengefahr zu Lande.

*) Könnte es wirklich auch so sein?

**) Diese Ironie steht mit der ersten Parenthese dieses Aufsatzes in keinem Widerspruche, da nach der jetzigen Exposition die Akte wirklich in sich geschlossen sind.

Digitized by Google

langt. Hätten Sie sich selbst von der Leerheit dieses Stückes überzeugt, Sie würden gefunden haben, daſs es ganz und gar kein Vorwurf für die Kritik sei, ja daſs eine Meinung darüber kaum einen Platz in ihrer Zeitung verdiene. Es läſst sich eine Flittermusik, wie die des genannten Singspiels, weder für die Betrachtung festhalten, noch als Anknüpfungspunkt zur Entwickelung allgemeinerer Ansichten gebrauchen. Sie entschlüpft dem Sinn wie dem Gedächtniſse des Zuhörers, dessen Oberfläche sie kaum gestreift hat, und jeder Verständige wäre geneigt, ihr einen Steckbrief zur Warnung nachzusenden, wüſste er nur, mit welchen Merkmalen er sie bezeichnen solle.

Ich habe mich gewöhnt, Rossini als einen Abwurf der neuern Musik anzusehen. Was nämlich die groſsen Meister der nächstvergangenen Zeit als Verzierung, Ausschmückung, als wesenlose Formen, vornehmlich in Arien und Sonaten, abgeworfen, das hat Rossini als etwas Wesentliches aufgenommen, nach allen Seiten breit geschlagen und so seine Musik gebildet, durch welche denn auch, wie es in den früheren Jahrgängen Ihrer Zeitschrift heiſst, der sinnliche Bedarf der hörenden Menge hat befriedigt werden müssen. Nun denken Sie sich, Rossini habe den eben beschriebenen Prozeſs, den er mit jenen Meistern vorgenommen, einmal mit seiner eigenen Musik wiederholt und in diesem Genre so viele Stücke zusammengesetzt, als nöthig waren einen Abend auszufüllen. — Da haben Sie eine Vorstellung von der Musik des Türken in Italien, die somit des Abwurfs Abwurf geworden ist, und schon wegen der unglaublichen Aermlichkeit des untergelegten Sujets als die lächerlichste aller Rossiniaden dasteht. Es bleibt zu Ende des Stückes alles wie es zu Anfang war, wenn man es nicht für ein dramatisches Ergebniſs ansehen will, daſs der Türke seine verlorne Geliebte Zaide unter Zigeunern wiederfindet und in die Türkei zurückführt, Fiorilla, das junge Weibchen, ist nun um den Muselmann geprellt, den sie durch ihre Künste zu gewinnen suchte. Was wird Geronimo, ihr Mann sagen? Er hat sie mehr als einmal beim Türken überrascht! Er wird sie verstoſsen, sie wird frei sein und endlich die Wünsche des süſs schmachtenden Narciso erhören. Nein lieber Herr Redakteur, von alle dem wird gerade das Gegentheil geschehen. Fiorilla bleibt bei ihrem Gatten, als wenn nichts vorgefallen wäre, Narciso hat sich verrechnet und zieht mit langer Nase ab; der Vorhang fällt; er fällt! Fiorilla wird gewiſs von Neuem dumme Streiche machen; wir werden von Neuem die Zuschauer abgeben sollen — aber man wird uns sobald nicht zum zweiten Male anführen!

Der Vorzug der Gewandtheit, der dem Stücke durch die Leichtigkeit der italienischen Sprache vielleicht zu Gute kommen mag, ist durch Herrn v. Holtei's ungelenke Uebertragung auch noch verloren gegangen. Ueber Herrn Spitzeder muſs man lachen, weil er seine Rolle, wie sie es verdient, mit Füſsen tritt; über das traurige Geschick der Demois. Sontag aber weinen, weil sie immer und ewig gezwungen wird, ein Organ der Geistlosigkeit zu sein. Herr Wächter als Türke und Herr Jäger als Narciso sind an ihrem Platze. Ein Maskenball welcher vorkommt, nimmt sich als Symbol des Stückes, zu welchem er gehört, über die Maſsen lumpig aus. F.

Königsberg in Preuſsen. Januar 1826.

(Schluſs aus No. 13.)

Das Personale des gegenwärtigen Theater-Orchesters ist folgendes:

Herr Braun, Klavierspieler, Violinist und Violoncellist. Kompositeur. Sehr routinirt. Seine Gattin Säugerin.

Erste Violine. Hr. Maurer (auch trefflicher Solospieler), Neumann Stadtmusikus, Meuner, Sobolewski. Bei der Oper Dilettanten sind: Herr Oberlehrer Hutzler, Herr Dibowski der ält., Hr. Referendar Schmidt, Hr. Flach der jüngere.

Zweite Violine. Hr. Wurst, Musikmeister beim ersten Regiment, bekannt durch Komposition der „Waise aus Genf" und der kleinen Oper „List und Gegenlist." Hr. Retty, Hr. Thiem. Hr. Harwardt.

Digitized by Google

Bratsche. Hr. Massinger (auch Klarinettist). Hr. Gellert (auch Flötist. Von ihm Trios für drei Flöten und drei Klarinetten.) Herr Dibowski der jüngere.

Cello. Erstes, Hr. Neumann. Zweites, Hr. Kantor Witt.

Kontrabafs. Erster, Hr. Streber. Zweiter, Hr. Surkau der Vater.

Flöten. Erste, Hr. Grün. Zweite, Hr. Lu, (zu wünschen wäre, dafs er mit Gellert tauschte.

Oboe. Erstes, Hr. Neubert. Zweites, Hr. Reiniger.

Klarinette. Erste, Herr Stadtmusikus Witt. (sehr routinirt und lang im Orchester, doch wünschenswerth, dafs er mit Hrn. Massinger tauschte.) Zweite, Hr. Schiefelbein.

Fagott. Erstes, Hr. Lindenberg. (Als Orchester-Musikus durch vorzüglich vollen und schönen Ton imposant.) Zweites, Herr Siebentritt.

Hörner. Erstes, Herr Witt, Kantor. (Brav, übrigens tüchtig auf Streichinstrumenten.) Zweites, Hr. Putsch. Aufser dem Orchester ein vorzüglicher Hornbläser auch Hr. Engelin. (Scharfer Ausatz, zartes Blasen, sein Schleifen und Trillern einzig.)

Trompete. Erste, Hr. Höfler. Zweite, Hr. Landler. (Ref. erinnert an den Trompeter in der heiligen Linde!)

Posaune. Hr. Ahlsdorf für Bafsposaune. (Fertigkeit, schöner Ton.) Herr Massinger, Herr Surkau d. 2te.

Pauke. Hr. Surkau d. jüng. (ganz vorzüglich.) Sind vier oder acht Hörner nöthig, wie bei Euryanthe, wie auch vier Posaunen, so werden sie von den Regimentern genommen.

Institute für Musik sind:

1) Singakademie, früher von Hrn. Dorn, Pastinaci und Sämann, seit dem Januar 1826 blos von dem Letztern dirigirt. Nach dem Vorbilde der Berliner.

2) Akademische Singanstalt, geleitet durch denselben. Nur Studierende nehmen Theil. Seit dem Bestehen dieser Anstalt ist der Mangel an Chorsängern weniger fühlbar.

3) Singinstitut des Herrn Direktor Riel. Eigentliches Singinstitut durch wöchentliche Uebungen seit zwei Jahren. Hat nicht unbedeutend zu Talentausbildung mitgewirkt. Dem. Fantsch (nachmals Mad. Cox) — schöne Metallstimme, Dem. Brahl (nachmals Madame Wolf) sind vorzügliche Zöglinge des Hrn. Riel.

4) Singübungen bei Herrn Musiklehrer Hoffmann.

5) Ilgners Anstalt zur Erlernung der Logierschen Methode (im deutschen Hause).

6) Singinstitut des Hrn. Nikolai (auch in Abendunterhaltungen wird bei demselben Musik exekutirt.

7) Sonnabends Konzerte bei Hrn. Streber, trefflich übend für Dilettanten. Auch besteht seit einiger Zeit eine Liedertafel, durch Mitwirkung des Herrn Sämann.

8) Abonnements-Konzerte von Riel.

9) Mauersche Quartette, woselbst ältere Sachen von Mozart, Haidn u. s. w. auch neuere von Spohr aufgeführt werden.

Dilettantinnen sind: Dem. Hertz, Dem. Cartellieri (Sopran), Dem. Knorr (vorzüglicher Kontraalt), Dem. Dorn (Altstimme), erstere Mitglied des Singinstituts des Hrn. Riel, letztere drei der Sämannschen Singakademie. Dilettanten: Hr. Konrektor Schlick (Violoncell) Hr. Leo (Pianofortespieler). Bei Aufführung gröfserer Musiken drängt sich der Mangel an Tenor- und Bafsstimmen für die Solopartien auf, doch werden (von Hrn. Sämann) die ausgezeichnetern Dilettanten der verschiedenen Institute zur Mitwirkung ersucht und der Mangel dadurch minder auffallend. Noch immer fehlt fleifsiges Wahrnehmen der Proben und ernstliche Ausdauer bei den Dilettanten.

Fremde Künstler, die hier im Verlaufe mehrer Jahre Vorstellungen oder Konzerte gegeben, sind unter andern: Mad. Beike (Hamburg), Mad. Milder (Berlin), Mad. Devrient (Dresden); die Bassisten: Herr Brückl aus Riga (Axur), Hr. Gern d. ält. (Sarastro), Hr. Kammersänger Fischer d. jüng. (Osmin, Figaro, Don Juan), Hr. Blume (aus Berlin). — Konzerte gaben: die Damen Mara, Angiolini, Sessi, Borgondio.

Digitized by Google

Tonkünstler: Rhode, Brüder Pixis, Maurer (Geige), Romberg (Cello), Dulon, Kreffner (Flöte), Czerventa (Oboe), Gebr. Bender (Klarinette), Behrmann (Fagott), Gugel (Horn). Pianofortespieler: Himmel, Mozart der jüng. Schoberlechner, Hummel. Orgelspieler: Vogler, Klingling und Taube aus Danzig. — Dem. Kirchgassner (Harmonika). Dr. Chladin (Euphon), Koch, Maultrommel. ß.

Berlin den 31. März 1826.

Das ist nun das dritte Konzert, dem Ref. im Königstädter Theater beiwohnt — ein Paar an der Stelle ausfallender Schauspiele oder Opern improvisirte musikalische Unterhaltungen dürfen, als unvorbereitete Nothbehelfe nicht mitgezählt werden — und es gewinnt den Anschein, als wenn die bei dem zweiten Konzerte *) ausgesprochene Hoffnung in Erfüllung gehen, es allmählig mit den Konzerten besser werden würde.

Allerdings nur allmählig. Noch immer ignoriren die Königstädter das Fach der Symphonie und begnügten sich heute an einer Opernouvertüre zu den Rosenmädchen von Henning. Dafür wurde aber das Konzert mit dem ersten Finale aus Don Juan gekrönt: und wenn man auch im Allgemeinen die Verpflanzung einer so höchst bewegten Scene in das Konzert (zumal vor einem Publikum, das an den Anblick der Oper gewöhnt ist) bedenklich finden könnte, so ist doch das Bestreben, etwas Gutes und Ansehnliches zu geben, nicht zu verkennen und ehrenwerth, daſs der dortige Künstlerverein uns darthun will, was er in diesen, ihm verschlossenen Meisterwerken vermag.

Unter den Ausführenden möge als Gast die rühmlichst bekannte Klavierspielerin aus Wien, Fräulein Leopoldine Blahetka zuerst genannt sein. Sie trug den ersten Satz des Hummelschen A-moll-Konzerts und Bravourvariationen von eigner Komposition vor. Besonders in den letzteren, die reichliche Gelegenheit dazu boten, bewährte sie groſse Fertigkeit und Gewandheit und namentlich hat Ref. Doppelläufer in Oktaven und Dezimen noch niemals netter und perlender gehört. Dabei sprach sich in ihrem Spiele ein schon gebildeter Geschmack und Karakter aus, der durch pikante Züge und manche kleine Keckheit wohlthuend an den Meister der jungen Virtuosin, Moscheles, erinnerte. Möge die schon so weit vorgeschrittene Künstlerin sich nur vor der Verderbniſs der Modeseichtigkeit bewahren und überzeugt sein, daſs ein wahres Gedeihen und selbst dauerndes Glück bei dem Publikum nur durch ein ernstes Halten am Tüchtigen und Besten gewonnen wird. Als Künstler kann der Virtuos sich gar nicht besser dokumentiren, als durch eine Wahl guter Kompositionen. Greift er zu jenen gedanken- und seelenlosen Virtuosenflickwerken, in denen die Konzerte nun fast erstickt sind, so hat er zu nichts Gelegenheit, als Fingerfertigkeit und etwa jene modische Ziererei darzuthun, die man oft für Ausdruck (wo nichts auszudrücken ist) giebt. Damit aber spricht er sich denn selbst das härteste Urtheil. Fräul. Blahelka wird uns hoffentlich in ihrem eigenen Konzerte beweisen, daſs sie den Meisterwerken in ihrem Fache gewachsen und ernstlichem Streben geweiht ist.

Herr Jäger trug Adelaide von Beethoven und ein eigenes Lied recht ausdrucksvoll vor, hätte aber in der ersten Komposition die italischen Rouladen zur nächsten Rossiniade aufsparen können.

Fräulein Sontag hatte die Scene der Gräfin aus Figaro: „e Susanna non vien" gewählt. Wie gern möchte Ref. der trefflichen Sängerin unbedingtes Lob zollen, da sie sich von den seichten italischen Sachen immer mehr der guten Musik zuwendet! Daſs eine so reichbegabte und gebildete Künstlerin stets Schönes leistet, versteht sich von selbst! - Aber — das war nicht die Gräfin aus Figaro. Stark, majestätisch, herrisch — darf dies unruhige Recitativ, diese wehmüthige Klage getäuschter, verlassener Liebe der zart- und feinfühlenden, sanfter Schwärmerei hingegebenen Frau nicht gesungen werden. Ein gleicher Fehlgriff erschien dem Ref. der Vortrag der Anna im Finale. Ihre Töne müssen stets nicht blos eine innere Kraft des Karakters bethätigen, sondern auch mit jener Glut einer tieffühlenden, von Liebe und Haſs zugleich getroffenen Seele durchdrungen sein, und dies fehlte dem Gesange des Fräuleins Sontag so sehr, daſs Ref. ihn fast kalt nennen möchte — wenigstens theilweise. Die übrigen Partien (selbst Leporello von Hrn. Spitzeder) konnten noch weniger befriedigen und Zerlina (Mad. Wächter) wie Masetto (Hr. Genée) lieſsen bei einem überall verfehlten Vortrage ganze Stellen (im Es-dur-Satze $\frac{6}{8}$) weg. Der Chor war ohne Präcision und ohne alle Energie; mehrere, besonders Diskantstimmen und Bassisten, lieſsen ganze Stellen stumm vorüber — so wie denn überhaupt der Chorgesang in jenem Personale nicht besser, sondern zusehends schlechter wird. Das ist eine Folge jener armseligen Chorkompositionen in den dort herrschenden italischen Opern, aber zugleich ein schwerer Vorwurf für die Vorsteher des dortigen Musikwesens. Ueberhaupt muſs einmal zur Sprache kommen, was denn seit einer genugsam langen Zeit für die Ausbildung des Musikpersonals in der Königstadt geschehen ist. Davon nächstens.

Marx.

Sonnabend, den 1. April. Fünftes Abonnements-Konzert der Herrn Gebrüder Bliesener im Jagorschen Saale.

Eingetretener Umstände wegen (ein beliebter Ausdruck unserer Anschlagszettel) konnte Beethovens Symphonie (eroica) heute nicht gegeben werden; dagegen faſsten die Konzertgeber den heldenmüthigen Vorsatz, uns mit einer Symphonie von Küffner (wenn ich nicht irre) zu entschädigen; man denke! — Dem.

*) Der Ztg. zweit. Jahrg. No. 39 S. 311.

Digitized by Google

L. Kupfer sang eine Arie von Rossini und einen Boleros mit grofsem Beifall. Aufser dem Herrn Kammermusikus Schwarz, der Variationen auf dem Fagott vortrug, hörte Referent mit Vergnügen den Herrn Kammermusikus Birnbach ein Konzert eigener Komposition auf dem Cello vortragen. Das Instrument des Konzertspielers scheint für den Konzertsaal nicht stark genug zu sein; besonders vermifste man Fülle des Tons auf der A-Saite; im Vortrage schwieriger Passagen war Herr B. sehr glücklich und die mittleren Töne machten im Adagio einen angenehmen Eindruck; die Komposition, besonders der letzte Satz, war nicht ohne Originalität. Manche Stellen würden sich weit besser gemacht haben, wenn das Orchester mit mehr Diskretion begleitet hätte.

A. Webers Ouvertüre zu Tell ging nicht exakt genug und für Cherubinis herrliche Ouvertüre aus Elise war das Orchester viel zu schwach.

D . . n.

Zeitz, den 4. März 1826.

Gestern fand hier, im Saal zum rothen Löwen, ein ziemlich bedeutendes Konzert statt; das einzige, welches während diesem Winter gehalten wurde. In einer Stadt von fast 8000 Einwohnern, unter welchen es nicht an solchen fehlt, die sich, obwohl meist nur mit einer oberflächlichen Liebhaberei an der Musik begnügen, sollte man im Allgemeinen ein gröfseres Interesse für dieselbe erwarten. Letzteres beschränkt sich jedoch nur auf den kleinern und kleinsten Theil des gebildeten Publikums, besonders in Hinsicht gröfserer Leistungen und Werke aus dem Gebiete der Tonkunst. Ein Haupthindernifs öfterer gröfserer musikalischen Produktionen aber ist der Mangel an Dilettanten. Zum Ersatz derselben und zur Errichtung eines vollen Orchesters werden daher jedesmal auswärtige Künstler herbeigezogen, welches auch diesmal der Fall war. Diesem Geschäfte hatte sich, wie schon zuvor, ein hiesiger Senator unterzogen, so dafs das aus 40 Personen bestehende Orchester vorzügliche Tonkünstler von Leipzig, Gera, Altenburg, Eisenberg mit den hiesigen Musikern enthielt. Eine von Lindpaintner, aus der Oper: „der Bergkönig" entlehnte, gut ausgeführte Ouvertüre eröffnete das Ganze. Der Anfang derselben mahlte die Empfindung bei einem schweren Gewitter aus, das sich furchtbar über ein Thal hinzieht, zuletzt aber eine unbehagliche Kühle und trüben Himmel zurückläfst. Die Wahl derselben konnte man jedoch eben so wenig gelungen nennen, als es befremdend finden, dafs dieselbe nicht allgemeinen Beifall fand, weil die Ouvertüre in genauester Beziehung mit der Oper steht, mithin sich mit der Darstellung eines speziellen, weniger allgemeinen Gegenstandes beschäftigt. Für ein Konzert, das aus verschiedenartigen Stücken besteht, ist und bleibt die Symphonie das Zweckmäfsigste. Nun folgte aus der Entführung von Mozart: „o wie ängstlich, o wie feurig, klopft mein liebevolles Herz" vom Herrn Höller, Theatersänger aus Leipzig gesungen. Reizend und entzückend werden die Melodien und unnachahmlich die Harmonien des unsterblichen Meisters bleiben. In Ref. erwachte die Wonne seiner Jugend. Schade, dafs dem braven Sänger, der mit Gewandtheit und nicht ohne Ausdruck vortrug, sein Organ nicht gestattete, mit jugendlicher Frische und Anmuth, die hierzu erfoderlich ist, vorzutragen, sondern nöthigte, sich in der engen Sphäre zwischen Tenor und Bafs zu halten. Sein Streben fand jedoch dankbare Anerkennung.

Das darauf folgende Konzertino für die Flöte von Fürstenau, eine anziehende und recht angenehme Komposition, fand rauschenden Beifall und war unstreitig das Glänzendste im Ganzen. Mit viel Kunsttalent wufste es Hr. Grenser, ein schätzbarer Flötist aus Leipzig vorzutragen. Aufser einer hohen Fertigkeit und Gewalt auf seinem Instrumente weifs er noch durch den zarten und reizenden Ton desselben zu begeistern. Möge er seinem Streben getreu bleiben.

(Schlufs folgt.)

Zur Musikbeilage.

Mit Vergnügen theilen wir unsern Lesern die originale und höchst karaktervolle Komposition eines jungen schwedischen Komponisten, Hrn. Lindblad mit. Wir kennen noch keine Komposition, aus der uns der Karakter des hohen Nordens — seine strenge, lastende Nacht, die innige; oft elegisch weiche Empfindung im Schoofse der starrenden Natur, die wunderbare, fast möchte man sagen, zauberhafte Sonne um Mitternacht — so wahr und vollendet anspräche, als aus dieser, die ganz freier, ungestörter Naturergufs ist und die nach den Regeln dieses oder jenes Harmoniesystems analysiren und messen zu wollen, nach unserm Dafürhalten schulmeisterische, den Geist mifskennende Pedanterie wäre.

Die Begleitung ist vom Komponisten selbst für Klavier geschrieben, aber für Orchester, wie der Gesang für einen starken Männerchor gedacht. Möchte doch einer unserer Konzertgeber den hier wohnenden Komponisten für öffentliche Aufführung dieses kleinen, aber werthvollen Werkes gewinnen, das durch Eigenthümlichkeit und Ausdruck gewifs grofsen Antheil finden würde.

Marx.

(Hierbei eine Musikbeilage.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 12. April. Nro. 15. 1826.

II. Recensionen.

Missa solemnis in C sub titulo Jubilaei Michaeli Haydn composita et quatuor vocibus cantanda, comitante, si placet, clavicembalo. — In Partitur und Stimmen. Mainz bei Schott & Söhnen. Preis 5 Fl. 24 Xr.

(Verspätet.)

Ausgezeichnete Komponisten für die Kirche werden mit jedem Tage seltner und obgleich in den von Zeit zu Zeit erscheinenden Musikkatalogen mancher brillante Titel unter der Rubrik der Kirchenmusik glänzt, so erscheint doch im Ganzen wenig Gediegenes. Der Grund hiervon mag nicht weit herzuholen sein und leuchtet aus den neuern Arbeiten selbst hervor. Um eine wahrhafte Kirchenmusik zu schreiben, dazu gehört etwas ganz anderes, als die alleinige Kenntniſs des sogenannten strengen Satzes und der vielbesprochenen trocknen, die Phantasie oft in Ketten fesselnden Regeln des doppelten Kontrapunkts, wie sie uns Marpurg, Kirnberger und Albrechtsberger (von welchen alten Herrn wir ja auch nur die Regeln besitzen) geschrieben haben: es gehört als Basis ein wahrhaft religiöser Sinn dazu, von dem der Komponist erfüllt sein muſs; sein Innerstes muſs ehrfurchtsvoll nur das höchste Wesen, Gott, in seiner Komposition aussprechen, anbeten, verehren; so und auf keine andere Weise wird er für die ganze Menschheit, für alle Zeiten, eine Kirchenmusik im eigentlichsten Sinne des Wortes aus seinem Innersten hervorgehen lassen; hingegen wird der Komponist, der nicht aus seinem Innersten herausarbeitet, der durch sein Innerstes nicht gleichsam gezwungen wird, zu arbeiten, nie etwas Groſses schaffen und, unbekümmert um den Geist seines Werkes, sich nur mit trockner Regelhaftigkeit und allenfalls mit kunstgerechten Kunststücken quälen.

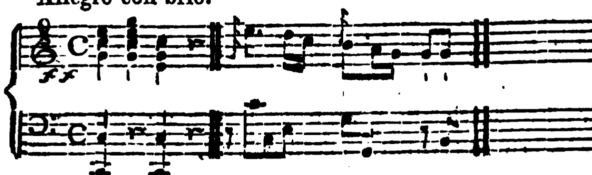
Wir besitzen erhabene Kompositionen für die Kirche aus früherer Zeit (man darf nur an Sebast. Bach, Händel, Haidn und einige ihrer Zeitgenossen denken) und würden ohne Zweifel noch mehrere eben so groſse, ja vielleicht gröſsere Werke des unsterblichen J. S. Bach besitzen, wenn nicht manche hier und da in irgend einer schätzbaren Sammlung verschlossen dalägen, ohne für's Erste zur Kenntniſs des Publikums zu kommen. Unter diesen Umständen nun gewährt uns natürlich die Herausgabe einer Messe des leider wenig bekannten Michael Haidn eine um so freudigere Erscheinung, die zugleich durch ihre äuſsere Form, in welcher sie ans Licht tritt, zu der Hoffnung berechtigt, daſs ihr von Zeit zu Zeit mehrere gute Werke, vielleicht gar die gröſsten von Sebastian Bach nachfolgen werden. Die rühmlichst bekannten Herrn Verleger Schott Söhne, denen wir in neuerer Zeit die Publikation höchst ausgezeichneter Werke verdanken, geben uns diese Messe als das erste Heft einer Bibliotheque de Musique d'eglise und alle wahren Kunstfreunde müssen ihnen für diese vielversprechende Unternehmung Dank wissen.

Es leuchtet aus dieser Messe von Michael Haidn derselbe heitere und fromme Geist hervor, der uns in den Werken seines Bruders Joseph Haidn offenbar wird; seine Gedanken

Digitized by Google

sind grofsartig und tief gedacht, sein Styl klar und deutlich, voll natürlicher Kunst und bringt mit wenig Mitteln grofsen Effekt hervor.
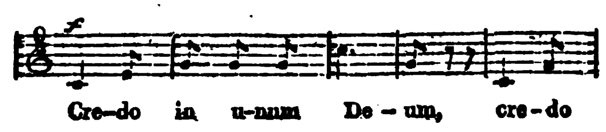
Das Kyrie ist durchaus einfach gehalten und indem die Solostimmen hin und wieder mit dem Chor abwechseln, bleibt der ganze Satz durchgängig frisch; — das Gloria beginnt aus dem innersten Herzen frei und freudig hervortretend mit der Figur:



späterhin wechseln wieder die Solostimmen mit Chor ab, bis gegen das Ende des Satzes der Komponist bei den Worten cum sancto spiritu mit frischer Kraft in allen Stimmen die Figur
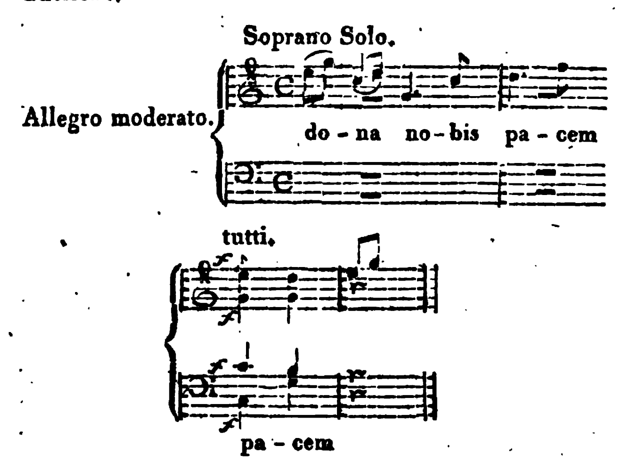


in der Oberdominante nachahmt. Im Credo, C-dur, 4/4 Takt, Allegro ist wieder viel Feuer und Leben; et incarnatus est, C-moll 3/4 Adagio, fängt mit einem Sopransolo an; bei den Worten crucifixus etiam treten die andern Solostimmen imitirend nach und nach ein; hier zeigt sich der Komponist höchst einfach und beurkundet sein wahrhaft frommes Gefühl; der Soloquartettgesang geht bis ans Ende fort und nach einem kleinen Ritornell von 2 Takten und einer kurzen Fermate tritt das Tutti in einem Allegro, C-dur, 4/4 feurig und imponirend ein, noch mehr wird der Satz gegen das Ende durch ein Unisono aller Chorstimmen





gesteigert. — Im Sanctus sind wieder die Solostimmen ungemein fliefsend, so auch im Benedictus, wo zwei verschiedene Figuren beständig durchgeführt sind. Nach dem agnus dei, welches in einem kurzen Satze besteht, schliefst die Messe mit dem dona nobis pacem; hier beginnt wieder das Sopransolo, aber schon im zweiten Takt wird es mächtig durch den dazwischen eintretenden Chor verstärkt, der den Gegenstand des Gebets besonders heraushebt.



Diese Stelle wird oft wiederholt, und im Chor wieder wie im Sologesang abwechselnd eine Figur nachgeahmt; beide heben sich gegenseitig bis zum Schlufse.

Ursprünglich mag diese Messe wol für vier Stimmen mit Chor und Begleitung von Streich-Instrumenten geschrieben und die in der Partitur befindliche Klavierbegleitung wol nach den Instrumenten arrangirt sein. — Vorzüglich wird diese Komposition sich für musikalische Zirkel eignen, in denen man Sachen von gediegenem Werthe verlangt, besonders auch ist sie Komponisten, die sich berufen fühlen zur Komposition für die Kirche, anzuempfehlen.

Druck und Aeufseres ist höchst elegant. — Als Druckfehler sind zu verbessern: pag. 18, System 1, wo die erste Note im zweiten Takte nicht f, sondern e heifsen mufs; ferner pag.

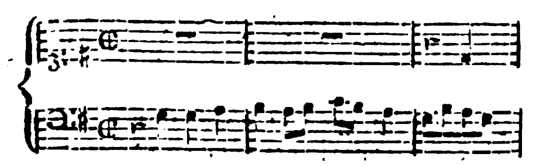
Digitized by Google

17, System 6, wo im ersten Takt vor dem b ein Auflösungszeichen stehen soll.

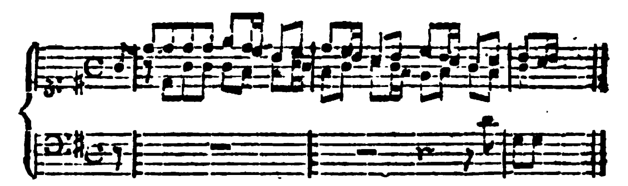
D . . n.

Leipzig, bei Reclam: Hillers Choralbuch in einer Auswahl von hundert der bekanntesten Melodien mit Vor- und Zwischen-Spielen. Quer-Fol. Pr. 2 Thlr. 16 Gr. 104 Seiten.

Es war allerdings ein glücklicher Gedanke, obiges schätzbare und vielverbreitete Choralbuch in einer neuen und reichern Gestalt, wie es hier geschehen ist, ins Leben treten zu lassen. Es ist damit einem noch immer gefühlten Bedürfnisse mancher Schullehrer und Organisten begegnet, die ohne ausreichende Kenntnifs der Harmonie und höhere Eingebung der Phantasie sich unfähig fühlen, den Choral, den höchsten und würdigsten Gegenstand der Kunst, mit geweihten Händen vorzubereiten, zu begleiten und auf eine solche Weise vorzutragen, dafs das Gefühl der Andacht dadurch genährt wird. Solche finden in diesem Choralbuche eine erfreuliche und gewifs willkommene Unterstützung. Denn bei dem mäfsigen Raume, den es umfafst, vermifst man doch nichts Wesentliches; vielmehr offenbart sich darin eine erwünschte Mannigfaltigkeit. Den Chorälen gehen nämlich kurze Zwischenspiele in gebundener, bisweilen freier Schreibart voraus, die meist dem Karakter der Melodie entsprechen, und wegen ihrer Klarheit und Einfachheit nicht nur dem Gehör anziehend, sondern auch für die Mehrzahl ohne Schwierigkeit ausführbar sind. Das Thema dazu ist verschiedenartig, bald in längern oder kürzern Figuren aus dem Chorale selbst entlehnt, z. B. No. 12. „Wenn wir in höchsten Nöthen sein"



eine nachahmungswürdige Art des Vorspiels, wodurch der Zuhörer am besten auf die Choralmelodie vorbereitet wird. Mit einer gewissen Lebendigkeit und Fröhlichkeit, wie es sein mufs, bewegt sich das Vorspiel zu: „Lobt Gott ihr Christen all" z. B.



Bisweilen treten zur Abwechslung leichte und kurze Fugen dazwischen, die entweder in allgemeinerer Beziehung mit dem Choral stehen oder wo das Thema selbst daraus entlehnt ist, z. B. „Vater unser im Himmelreich" a | a f | g a g | f e | u. s. w. Was die Zwischenspiele betrifft, so sind sie zweckmäfsig, ohne Verkünstelung und Zwang, leicht, fliefsend, hauptsächlich entfernt von dem Fehler der Abführung von der Melodie, führen sie natürlich zum Leittone derselben. Sie sind aus den zum Grunde liegenden Akkorden entwickelt und in verschiedenen Figuren dargestellt. Organisten, denen die Fähigkeit einer solchen Darstellung abgeht, werden sie daher mit Nutzen gebrauchen können.

Um jedoch unserer Seits zur genauen Würdigung dieses Choralbuchs beizutragen, bemerken wir, dafs manchen Vorspielen

1) der gleiche Rythmus abgeht, so dafs sie in ungleichen, z. B. 9, 11, 17 Takten erscheinen, was leicht zu vermeiden gewesen wäre.

2) fehlt hin und wieder Einiges, z. B. in No. 32 „Jesu der du meine Seele" in der vorletzten Strophe der Schlufsakkord d fis a d. Das Vorspiel zu dem Choral No. 67 „Wachet auf ruft uns etc." ist unrichtig. In No. 80 mufs die zweite Hälfte des ersten Zwischenspiels der Gleichheit wegen nicht Achtel sondern Sechszehntheile enthalten.

Uebrigens sind hier Choräle wie ursprünglich und mit Recht in zerstreuter Harmonie beibehalten und von dem Herausgeber (Organisten Dröbs in Leipzig) aufserdem die Beziffe-

Digitized by Google

rung beigesetzt. Letzerer hat in einem kurzen Vorberichte Winke zur Beherzigung für manche Orgelspieler mitgetheilt, die wir der Aufmerksamkeit derselben empfehlen wollen. Es bedurfte übrigens der anspruchslosen Aeufserung des bescheidenen Verfassers nicht „nicht das Mifsfallen einsichtsvoller und gutgesinnter Männer gegen dieses Unternehmen erweckt zu haben“ um so weniger, da sich dieses Choralbuch durch seine Brauchbarkeit und Zweckmäfsigkeit von selbst empfiehlt und bei dem Gebrauche seine vorzügliche Nützlichkeit gewifs jedem bewähren wird.

Zeitz. D. Rebs.

Charinomos — Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte der schönen Künste von Karl Seidel. Erster Band. Magdeburg, bei Ferdin. Rubach. 1825. Oktav. X und 591 Seiten.

(Fortsetzung aus No. 14.)

Um die Schönheit in ihrem Wesen zu erkennen, wendet sich unser Verfasser von den Kunstwerken zu denen der Natur. „Kunstwerke können niemals Regeln abgeben für die Kunst. — Der Mensch kann, wie die Gottheit, nur schaffen nach seinem Bilde; folglich mufs in der lebenden Natur nothwendig eine Ursache der Schönheit liegen, oder sie ist auch nicht in der todten.*)“ In der Natur das Wesen der Schönheit (die ihm die Offenbarung eines Geistigen in sinnlich vollkommner Organisation heifst — S. 10) suchend knüpft er (mit Winkelmann) die Kette seiner Betrachtungen an die Idee der Gottheit: „die höchste Schönheit ist in Gott; ihr lichtestes Abbild auf Erden ist der Mensch.“ So ist ihm denn sogar „der Mensch mit dem lichten Himmelsfunken ewigen Geistes, mit dem schönen, bildsamen Leib, in dieser zwiefachen Natur bereits ein wirkliches Kunstwerk, eine wahrhaft ästhetische Erscheinung.“ Der Gedanke Mensch tritt aber in zwei Erscheinungen, männlichen und weiblichen Wesens, auseinander, die Eigenschaften beider Geschlechter werden (S. 16) einander gegenüber gestellt; eine Verschmelzung entgegenstehender gäbe höhere, geschlechtlose, rein menschliche, ideale Schönheit, eine Verschmelzung aller die höchste Schönheit — in Gott.

So führt denn der erst angeführte Satz mit der Betrachtung der Schönheit als eines Absoluten (No. 14, S. 105 d. Ztg) zu reinem Ineinanderfliefsen von Natur und Kunst (der Mensch ein Kunstwerk) und zu einer Vergeistigung der künstlerischen Auffassung der Natur bis zur abgezogenen Idee der Gottheit. In diesem Sinne wird denn der Verfasser auf Plato's Wort geleitet: „diejenigen Seelen, denen eine Erinnerung des ehedem*) geschauten Heiligen — der göttlichen Schönheit — stark genug beiwohnt, wenn sie ein Ebenbild des Dortigen sehen, werden entzückt und sind nicht mehr ihrer selbst mächtig; was ihnen aber eigentlich begegnet, wissen sie nicht —“ und, den Schönheitssinn (die Fähigkeit Schönheit aufzufassen) in dem Andenken göttlicher Vollkommenheit begründend, findet er wenig näher Bestimmendes von der Schönheit auszusprechen. „Es geht höchstens, (sagt er) daraus hervor, dafs dieselbe uns, wie das letzte Grundwesen aller Dinge, in ihren innersten Tiefen nimmer völlig klar werden kann“ etc. Auf diesem Wege gewinnen nun die darstellenden Künste in dem Menschen wenigstens ein reiches Vorbild, die Poesie im menschlichen Geist ihre leicht erkennbare Wohnung; die Musik aber keine festere Begründung; und mit aller Liebe für sie steht der Verf. doch auf der Seite derer, welchen sie als ein unbe-

---

*) Ausser der Reihe fügen wir noch dieses merkenswerthe Wort unsers Verfs. bei: „die meisten Kunstlehrer, sie mögen nun ihre Gesetze und Regeln gern von Statuen, Gemälden oder andern Werken ableiten, sind denn auch häufig gezwungen, unsern hier erwählten Pfad zu betreten und schwanken so in ihren Erläuterungen und Beispielen ungewifs hin und her zwischen Natur und Kunst. Allerdings gewahren wir wohl in Kunstwerken die Eigenschaften des Schönen; wir erkennen darin Kraft und Pathos, Naivetät, Grazie u.s.w. Doch sind diese in ihrer reinen Wesenheit nicht zu erschauen im artistischen Schein, wohl aber im lebendigen Sein.“

*) Vor dem — irrdischen Leben.

Digitized by Google

stimmt hin und wieder wogendes und unfassbar verfliessendes Wesen vorschwebt. So führt uns denn der Verf. zu Novalis Wort: „die Musik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geist frei, unbestimmt angeregt wird; dies thut ihm so wohl, so bekannt und vaterländisch, er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner Heimath *)" und nennt sie selbst Kunst der Seele. Sie ist Sprache des Herzens, der Empfindung, die obgleich an sich dunkel und wortlos, dennoch mächtig beredt ist, weil sie vom Herzen kommt und wieder zum Herzen geht" (S. 40). Anderswo (S. 51): die Musik, mit ihrem Aetherleib **) der wogenden, bebenden Luftwelle zeigt gleichsam nur alle Haupteigenschaften des Schönen in reiner körperloser Wesenheit; daher mahnet sie in dieser scheinbaren Gestaltlosigkeit am hellsten an das Uebersinnliche; und regt die Geister auf, sich jener schönen Eigenschaften bewufst zu werden, an dem eigenen, durch die Töne in klarer Erinnerung hervorgerufenen Seelenbild. ***)" Am hervorspringendsten wird jedoch diese Umflorung der Tonkunst in ihrer Zusammenstellung mit den andern Künsten (S. 6) „Poesie ist schön bewegtes geistiges Leben; Mimik ist Seelenausdruck in schöner Körperbewegung (u. s. w.) Die Musik in ihrer ätherisch verschwimmenden Luftgestalt schwebt gleichsam zwischen jenen beiden Künsten des Lebens."

Wie der Verfasser selbst über Schönheit und namentlich über Wesen und Schönheit der Tonkunst nichts Bestimmtes auszusprechen gefunden, so tritt er (und wie wir finden mit Recht) sogar den Verfahrungsarten entgegen, die uns oben Anwendungen seiner Ansichtsweise scheinen. Denn also redet er S. 29 zu den Künstlern: „lasset endlich ab, das reinste göttlichste Ideal zu erstreben auf dem niedern Erdenwege der sogenannt verschönenden Wirklichkeit; ihr werdet es hier nicht finden. Suchet es nie in der, seit Apelles Zeiten so oft beliebten eklektischen Weise, die aus einzeln zerstreuten Theilen einer schönen Natur mühselig ein Ideal zusammen zu stoppeln versucht; oder werdet noch weniger Plagiarier, die da ganz heimlich schöne Einzelnheiten anderer Kunstwerke an einander kitten. Er rechnet es auch ferner nicht an den Proportionen eines etwa wieder aufgefundenen Polykleïschen Kanons; die Normal-Idee ist noch durch eine weite Kluft getrennt vom hohen Ideal. Ergrübelt es auch nimmer auf logischem Wege, der aus der mannigfachen Erscheinung mühselig die eigentliche Wesenheit abstrahirt: dies führt den, dem der Genius mangelt, höchstens zu einer sehr korrekten, aber dabei entsetzlich langweiligen Vollkommenheit. Schaffet eure Gebilde auch nicht nach Anderer Dichtung; erwärmt euch nicht erst an fremdem Feuer: nähret vielmehr eigne Gluten, seid sämmtlich selbst Dichter, wie schon Plato es verlangt, wie es Phidias war, wenn auch ein Homer ihn begeisterte zur Bildung des olympischen Jupiters. Erstrebet auch keine lichtere Kunstweihe durch eingebildete oder angebildete Religions-Schwärmerei; kein Glaubenswechsel wandelt Kunststümperei in Kunstfertigkeit, fügt nimmer zum Talente auch den höhern Genius. All' solches Streben ist umsonst, führt den Künstler auch nicht näher dem höchsten, göttlichen Ideale:

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen
Wenn es euch nicht aus voller Seele dringt!"

Dieses Wort Göthe's, meinen wir unsrer Seits, ist das Wahre und führt uns auf den Quell der Kunst. Es ist der Drang einer die Seele füllenden Idee, sinnlich geschaffen zu werden. — Dieses Zusammenströmen des Geistigen und Sinnlichen im Künstler ist das Wesen der Kunstthätigkeit und jede Kunsterscheinung nur

*) — Jenseits.

**) also auch sie hier als äufsere, herausgetretene Erscheinung absolut betrachtet, nicht die Aeusserung, That, Schöpfung des tonkünstlerischen Menschen.

***) Weiter aus einem Morgenländer des eilften Jahrhunderts, Hadschi Chalfa: Die Seele, wenn sie durch schöne Melodien entzückt wird, sehnt sich nach der Anschauung höherer Wesen und Geister, und nach der Mittheilung einer reinern Welt. Durch die Tonkunst werden die von der Dichtheit der Körper verdunkelten Seelen zum Umgange mit höhern Geistern und Lichtwesen, welche in den heiligsten Wohnorten um den Sitz des Allmächtigen schweben, vorbereitet und empfänglich gemacht.

Digitized by Google

ihr Denkmal. Hier in dieser Gesammtregung und Gesammtthat des ganzen Menschen, in diesem höchsten Ausdruck seiner Herrschaft über die Welt, die er sich nacherschafft, finden wir jedem, auch dem geringsten Gegenstande künstlerischer Schöpfung den Stempel der dem Menschen inwohnenden Göttlichkeit aufgedrückt; des Menschen Geist ist Inhalt und Weihe jedes Stoffs, den er zu seinem Dienste ergreift. Hier finden wir auch die Einheit und Verschiedenheit aller Künste; Einheit in der Idee und Herrschaft, Verschiedenheit in der Anschauung und Bildung.*) Und wir möchten als Prinzip aller Kunstbetrachtung und Kunstlehre ein zweites Wort des Unsterblichen

Wer den Dichter will versteh'n
Muss in Dichters Lande geh'n —

in weitester Ausdehnung verstanden wissen: wer die Kunst, oder irgend eine Kunst, oder das Wirken eines Mannes, oder ein einzelnes Werk, ja den kleinsten Theil eines Werkes verstehen will, muss die Kenntniss im Schaffenden und auf seiner Bahn suchen. Dass die Aesthetiker dies nicht gethan, hat ihren Werken den Einfluss auf Künstler und Kunstgeniessende so unglaublich geschmälert und besonders die erstern oft so heftig gegen ihre Weise aufgeregt; sie fühlten, dass der Aesthetiker sie auf eine fremde Bahn ziehen wollte. Auf der andern Seite ist aber freilich zuzugestehen, dass die Künstler zu lange gesäumt haben, über das Wesen ihres Schaffens sich und andre aufzuklären, dass sie ihr Thun zu lange blos äusserlich angesehen und damit fremde unkünstlerische Einmischung, jene unselige Trennung des Geistigen und sinnlich-stoffigen, des Aesthetischen und Technischen u. s. w. veranlasst haben, die der klaren Erkenntniss und sicher dem Fortschreiten der Kunst endlich lange genug im Wege gestanden hat.

(Fortsetzung folgt.)

*) So erscheint uns als sinnlicher Stoff des Dichters die positive Bezeichnung der Dinge in der Sprache — Zeichen für Sache.

Der Stoff des Bildners ist die äussere Gestaltung der Dinge — Oberfläche für Sache.

Der Stoff des Malers ist die äussere Erscheinung der Dinge — Schein des Aeussern für Leben des Innern.

Der Stoff des Mimen ist lebendige Regung des Innern, im Aeussern selbst erscheinend — sichtbare Aeusserung des Lebens.

Der Stoff des Musikers ist unmittelbare Regung des Innern als solche sinnlich gefühlt — Geistiges in Sinnlichem, gefühlte Aeusserung des Lebens. Vergl. die bei Schlesinger in Berlin verlegte „Kunst des Gesanges." (Drittes Buch, §. 823) vom Ref. Mx.

Musique de Ballet en forme d'une Marche, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains, par Louis van Beethoven.
Leipzig bei Fr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Eine lustigere Musik von Beethoven kennt Ref. nicht. Es ist ein Ballet für — Seiltänzer, die Familie Kolter. Warum nicht? Bajaderen, Bacchanten, oder Seiltänzer!

Greift nur hinein in's volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's pakt, da ist's interessant.*)

nämlich (so ist Bedingung) wenn ihr's nur recht packt. Und das ist Beethoven hier gelungen; er läfst seine Seiltänzer so munter und lebendig vorbeimarschieren, dafs wir uns im Zirkus unter der jubelnden Menge finden, und mit ihr den bunten, gaukelnden, reizend schwebenden Luftmenschen zujauchzen möchten. Und alles geschieht in bester, treuester Ordnung. Munter und immer emphatischer rufen Pauke und Trompete und bereiten, Gott weifs zu was Wichtigem vor. Was folgt? Ein Märschlein, das man fast ordinär nennen möchte, wenn es nicht so gar lustig ginge. Nun wird das Seil erklimmt; aber es geht mit Noth und Angst — freilich, die Anfänger beginnen — und die Trompete bläfst ganz närrisch und ungeschickt dazwischen; ist Hanswurst auch dabei? Nun, der Auftritt ist bald vorüber; der Marsch unterhält uns im Zwischenakt und alsbald erfreuen uns gar zierliche, luftige Sprünge; es wird Madonna Serafina oder Angelina sein. Das nimmt schon ein rauschenderes Ende! Aber nun kommen nach einer Wiederholung des Marsches die tours de

*) Göthe's Faust.

Digitized by Google

forçe — oder ist es gar ein Bataillenstück, Soldaten und Räuber, oder so? eine unbewufste Parodie unserer Theaterspektakel? Wild und tüchtig geht's hier zu und doch wieder lustig und so treibt sich's aus der Tonart (D-dur) zum Schlusse in Fis-dur nicht ohne genugsamen Lärm. Nun geht's denn mit zierlichen artigen Wendungen zum fröhlichen Ende und ein rauschender Anhang aus dem Marsche schickt uns in erhöhter Stimmung befriedigt nach Hause.

Es ist eben nichts, als ein Seiltänzerabend, den wir hier durchlebt haben; aber der Genufs ward uns rein und ungelogen. Ist denn das nicht gescheuter, als jene herbeigezerrten, hochherausstaffirten und dabei ungehörigen, unpassenden, hohlen Divertissements, mit denen wir uns vornehmthuend selbst betrügen? im Cirkus, im Gesellschaftsgarten, o Himmel! überall verfolgen uns jetzt jene grofsen Paradeouvertüren, ja gar die zartesten, tiefempfundensten Kompositionen für grofse Trommel u. s. w. arrangirt; und die einzige Wirkung ist, dafs sie betäuben und in einen schlafähnlichen Zustand versetzen; denn wer kann zwischen Bierflaschen, Kaffeekannen und Zigarrenbubengeschrei von jenen Produktionen mehr empfangen, als zerstreuenden Lärm? Es ist wahrlich die übelste Affektation, das Grofse und Tiefe überall hinzuschleppen und das oben besprochene anspruchslos frohe Werk möge von jener zu passender und darum wahrhaft erfreuender Musik hinweisen. Es ist auch für grofses Orchester (Harmoniemusik) zu haben.

Uebrigens erregt die Inkorrektheit, sogar des Titels (un marche, cette piece se trouvent, daus) und vieler Stellen des uns vorliegenden Arrangements Mifsfallen. M.

III. Korrespondenz.

Berlin, im März 1826.

(Fortsetzung aus No. 14.)

Doch was wollen wir uns mit dem, was sein könnte, den Kopf zerbrechen. Herr Baron von Lichtenstein (der Uebersetzer) hat mit Herrn Scribe die Oper „der Maurer" genannt und sie wird defshalb in Ewigkeit diesen Namen führen, es müfste denn Jemand mit grofsem Scharfsinne beweisen, dafs Roger gar nicht ein Maurer, sondern etwa ein Steinmetz gewesen sei.

Nach diesen Vorausschickungen wird der geneigte Leser keine spezielle Würdigung aller einzelnen Musikstücke erwarten. Nur von Wenigen sei Weniges gesagt.

Die Ouvertüre ist im höchsten Grade schaal, der Chor der Introduktion wie seine später auftretenden Geschwister, dürftig. Roger, der Maurer, und Baptiste, der Schlösser, treten karakteristisch auf, und Rogers sogenannte „Runde"

„Auf Handwerksmann, die Morgenstunde
„Ruft zu erneuter Thätigkeit u. s. w."

hat Originelles. Ein glücklicher Gedanke ist das mehrmalige Wiederkehren des Refrains:

„Darfst nur wagen.
Nicht verzagen.
Treue Freunde sind dir nah,"

in den spätern Scenen der Oper, und es verfehlt keineswegs die Wirkung, wenn Roger mit diesen Worten dem angeschmiedeten Léon dem sie in der frühern Gefahr schon einmal Retter wurden, wiederum seine Nähe verkündet. Sehr tadelnswerth ist es aber, wenn in der Runde selbst der Komponist den Dichter bei der Variation dieses Refrains in der letzten Strophe

„In der Ehe
heifst es wehe,
Sind erst gute Freunde nah!"

verläfst, und die alte Melodie herleiert.

Die Romanze im 2. Akte

„Der erbeuteten Schönen
Trug einst sein Herz der Freier an," u. s. w.

und der wirksame Chor:

„Schleichet fort in der Stille
Lang genug ward gewacht,
Folgt nun bald — gute Nacht,"

leiten gut ein in die empfindungsvolle Klage-Arie der Irma:

„So wisse denn, auf allen Wegen,
Fand ich nur ihn," u. s. w.

und bereiten eben so gut das grausenvolle Finale dieses Aktes vor.

Volle Anerkennung verdient das Duett zwischen Roger und Baptiste in Irma's Gemach:

„Keine Rast
Angefafst" u. s. w.

Beider Verwunderung, des Schlossers Hasenfüfsigkeit und Angstschweifs, des Maurers Entschlossenheit, besorgliche Erwartung und Vorsicht, ihre gegenseitige Erklärung, ihre die Wächter täuschende Emsigkeit, sind in der Musik gleich pünktlich angedeutet. Beruhigend, und hierdurch besonders effektvoll, ertönen, nachdem die Gräuelthat vollbracht ist, die Worte:

„Darfst nur wagen" u. s. w.

und beschliefsen den Akt.

Vortrefflich und ganz original ist im dritten Akte der Streit zwischen Henriette und Frau Bertram. Das ist wahrer Weiberzank, Galle, Spitzfindigkeit und Zungengeschnatter.

Das Finale ist matt, matt.

Alles Uebrige bleibt auf der Stufe der Mittelmäfsigkeit und ist gröfstentheils Nachbildung *).

Die Ausstellung der Operette (oder Oper, wenn es durchaus sein soll) läfst wenig zu wünschen übrig. Dafs Herr Wiehl (der Auf-

*) Siehe Einleitung.

Digitized by Google

wärter im Gasthofe) in seiner grofsen, aus folgenden Worten:

„Wo bleibt, hört man im Saale
fragen, die junge Frau?"

bestehenden Partie bei dem Worte „Frau" wie ein kalkutischer Hahn aufkrähte, kann der General-Intendantur nicht zur Last gelegt werden; auch war dieser Einfall recht ergötzlich. Nur Herr Freund dürfte auf freundlichere Behandlung Anspruch machen. Wie kann man diesem jungen Manne, der sich überall, zum Theil nicht ohne Erfolg, viel Mühe giebt, so oft zumuthen, dafs er singe, da er doch nun einmal keine Stimme hat? Herr Freund und das Publikum würden gewinnen, wenn er nicht mehr als Sänger aufträte.

Madame Schulz und die Herren Bader, Stümer und Devrient jun. leisteten, was sie konnten, also viel. Besonders ist heraus zu heben, dafs Mad. Schulz, die sich immer mehr auch als Schauspielerin zu vervollkommnen strebt, in den bedeutendsten Momenten ihrer Rolle, als sie durch den von den Häschern besiegten Léon in ihr Zimmer zurückgetragen als sie in Bande gelegt wird, und als sie in dem dunkeln vermauerten Gemache zu dem angeschmiedeten Geliebten hinstrebt, durch die Last ihrer Ketten aber zur Erde gezogen wird — unübertrefflich war.

Herrn Baders Frische, Herrn Stümers Innigkeit und Herrn Devrients Jovialität und Possierlichkeit (wir sahen ihn früher so noch nie) standen in schöner Wechselwirkung.

Das Duett:

Henriette: „Ich mufs fort, denn man erwartet mich"
Roger: „Bleibe hier, Dein Roger bittet Dich"

(oben wegen seines nicht bedeutenden musikalischen Werthes nicht erwähnt)

ward von Mad. Seidler mit Schalkhaftigkeit und Verschämtheit, von Herrn Bader aber mit Feuer und dringender Ueberredung gesungen, und wurde durch diesen Vortrag anziehend.

Ganz ausserordentlich war die Darstellung des Zankes durch die Damen Dötsch und Seidler. Im Allgemeinen schien Mad. Seidler die Munterkeit ihrer Rolle nicht zu behagen, während Mad. Dötsch ganz ihren Platz ausfüllte.

Das Publikum war bei besonders guter und munterer Laune. Alles Ergötzliche wurde rasch und laut aufgenommen, das Zank-Duett zum zweitenmale gefodert (auch gehört) und die Namen Dötsch, Seidler, Bader und Devrient nach dem Schlusse laut gerufen.

J. van Forbise.

Zeitz, den 4. März 1826.
(Schlufs aus No. 14.)

Ein Konzertino von Rothe für die Posaune wurde von einem Orchestermitgliede, Herrn Queisser aus Leipzig, mit unverkennbarem Talent und seltner Fertigkeit exekutirt. Diese gerechte, allgemeine Anerkennung kann jedoch Ref. nicht hindern zu gestehen: dafs ein nur dem Erhabenen und Feierlichen ursprünglich bestimmtes, Demuth und Unterwerfung gebietendes Instrument, wie die Posaune, so wenig als die Orgel, sich in galanten, leichten und vermessenen Tönen vernehmen lassen sollte. Da in der Komposition ein etwas enger Raum, worin sich die Figuren der Variationen bewegten, gewählt worden war, so waren dieselben etwas einförmig und ermüdend.

Ein junger und talentvoller Klarinettist, Herr Tretbar aus Leipzig, den wir schon einmal zu hören Gelegenheit hatten, machte uns hierauf mit einem Konzertino des berühmten Klarinettisten Iwan Müller näher bekannt. Mit Leichtigkeit wufste der Künstler auch die schwierigsten Passagen zu überwinden und als Kleinigkeiten zu behandeln. Weniger Gelegenheit aber, dieses Instrument in seiner ganzen Anmuth und Süfsigkeit hören zu lassen, schien uns die Komposition selbst darzubieten, die wegen einzelner Ueberladungen und Anhäufung einer langen Reihe von Trillern nicht allgemein ansprechen wollte. Die Vereinigung des Virtuosen und Komponisten in einer Person giebt von einer Seite den Gewinn, ein Instrument auf der höchsten und glänzendsten Stufe zu zeigen, kann aber auch andrer Seits in manchen Fällen die Gefahr herbeiführen, das Effektvolle und Anziehende zu vernachlässigen. Als unübertroffenes Muster erscheint hier Mozart in seinen Konzerten für's Pianoforte. Warum aber Manche mehr dem Konzertino als dem Konzerte huldigen, weifs Ref. nicht zu bestimmen. Fodert es der Zeitgeschmack? Auf jeden Fall stehen jene diesem an Werthe nach. Die darauf folgende Arie von Benelli, ebenfalls von Hrn. Höfler gesungen, war des bekannten Sängers würdig, einfach und mit Anmuth ohne Streben nach dem Brillanten. Eine schöne Zugabe zu dem Ganzen aber waren die Variationen, womit uns Herr Musikdirektor Präger aus Leipzig auf der Violine überraschte und wahrhaft erfreute. Sein schöner, klarer und voller Ton, die Gewandtheit in den Bebungen, die Fertigkeit und Leichtigkeit in den Passagen, sein gerundetes und nettes Violinspiel konnten ihm nur allgemeinen aber wohl verdienten Beifall erwerben. Möge dieses dem wackern Künstler eine angenehme Erinnerung sein und eine Aufforderung werden, uns einmal wieder mit seinem Talent zu erfreuen und letzteres auch von einer andern Seite zu zeigen.

Den Beschlufs dieses Ganzen machte ein Symphonie-Satz von Lindner, dem es nicht an Feuer und Lebendigkeit fehlte und worin mehre gelungene Partien ansprechend hervortraten. Möge ihm übrigens dieses Urtheil zur Ermunterung dienen, in seinen künftigen Produktionen nach höchster Einheit und Verbindung einzelner Theile zu einem schönen Ganzen zu streben; damit ihm beides noch mehr und umfassender gelingen möge.

D. Rebs.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 7. Den 8. April 1826.

Literarische Anzeigen.

So eben ist erschienen, und in allen Buchhandlungen (in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden) zu haben:

Festspiel
mit Gesang und Tanz.
Zur Sekularfeier
von
Weissens Geburtstag
von
Mahlmann.
Aufgeführt auf dem Theater in Leipzig
und
zum Besten der Weißischen Stiftung in Annaberg herausgegeben.
Gr. 8. Leipzig: Ernst Fleischer. (Geheftet. Preis 5 Sgr.)

„Drum soll das heut'ge Fest auch eine Stiftung gründen,
Die seinen Namen führt in Annaberg,
Erziehungs-Anstalt armer Kinder soll
Des Kinderfreundes schönes Denkmal werden."

Zum Besten einer Erziehungs-Anstalt für arme Kinder wurde diese Dichtung der Presse übergeben, und vorstehende, aus derselben entlehnte Stelle wird den edlen Zweck am wärmsten darlegen, zu vielen Herzen sprechen, und sicher einen reichlichen Absatz bewirken. Den Ertrag werde ich seinerzeit an die hiesige Behörde der gedachten Anstalt richtig gelangen lassen.

Leipzig, im März 1826.

Ernst Fleischer.

In der Reinschen Buchhandlung in Leipzig erschien so eben, und ist in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben:

Die Prophetin von Caschimir
oder
Glaubenskraft und Liebesglut.
Nach Lady Morgan
von
Fanny Tarnow.
2 Theile. Preis 2 Thlr.

Das Original dieses äußerst interessanten Romans der brittischen Schriftstellerin kam durch Zufall in die Hände, der, durch so viele Schriften, schon beliebten Bearbeiterin, und man wird zweifelhaft, welcher man den Vorrang einräumen soll; unter den neuern Erscheinungen der belletristischen Literatur nimmt dieses Werk den ersten Rang mit ein.

Die Biene.

Von diesem schönwissenschaftlichen Unterhaltungsblatte, das vom Anfange dieses Jahr's einen neuen Aufschwung genommen, sind bereits 13 Nummern herausgekommen, die in namhaften Buchhandlungen Deutschlands (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu erhalten sind. Der Redaction ist der dem gebildeten Publikum genugsam bekannte Prof. L. Kruse beigetreten, so wie das dramatische von dem in diesem Fache rühmlichst bekannten Prof. J. G. Zimmermann besorgt wird. Unter denen sich in Hamburg aufhaltenden Mitarbeiter dürfen wir vorläufig mehrere schon anerkannten Namen nennen, als die der Herren Dr. Bärmann, Prätzel, Prof. Schütze u. a. m. Von dem Inhalte des ersten Monats geben wir nur summarisch an. „Die Biene," eine Parabel von Prof. Schütze. Der Flüchtling, das Tagebuch, historische Anekdoten. Die kinderlose Frau, eine südländische Sage; der Cardinal, Erzählung von Prof. Kruse. Mehrere Gedichte und Charaden, dramaturgische Berichte von Prof. Zimmermann, besonders aber Isidor und Olga, Kunst-, Moden- und wissenschaftliche Berichte. Ueberall geht das Bestreben der Redaction dahin, Deutschland mit den besten Erzeugnissen der nordischen Literatur allmählich bekannt zu machen, und einen noch genauern Verein zwischen zwei selbst in der Sprache verwandten Literatur, welchen die nationale Verhältnisse des Herrn Prof. Kruse nicht blos erleichtern, sondern auch allen zu bewirken vermögen. Wir ermangeln also nicht dies Blatt der gebildeten Lesewelt zu empfehlen, hinzufügend, daß für das Ausland der Jahrgang 15 Mark oder 6 Thlr. Sächs. kostet. Alle löbliche Postämter und Buchhandlungen nehmen Bestellungen darauf an; Letztere wenden sich gefälligst an

Hoffmann und Campe,
in Hamburg.

In der Reinschen Buchhandlung in Leipzig ist so eben erschienen.

Satori, J. Vier Erzählungen. (Gesammelte Schriften 2r.) 25 Sgr.
(Der erste Theil enthält: Valeria. 1 Thlr.
— — Feldblumen, ein Taschenbuch für 1826, mit Steindrücke, enthaltend zwei Erzählungen. 16. gebunden. 1 Thlr. 15 Sgr.

Der schon durch mehrere mit Beifall aufgenommenen Beiträge in Journalen und Almanachen beliebte Verfasser, liefert hier seine neuesten Geistesprodukte, welche die früheren Arbeiten übertreffen; auf einen nächstens zu erscheinenden Roman dessel-

Digitized by Google

ben Verfassers: Geschichte der Gräfin von Moorfeld, machen wir das Publikum besonders noch aufmerksam.

(In Berlin, in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.)

Einladung zur Subscription
auf
eine neue und sehr billige, nach der letzten Original-Ausgabe bearbeitete, Uebersetzung
von
Segur's Geschichte Napoleons
und
der großen Armee im Jahr 1812.
Mit vier Bildnissen, vorstellend:
1. Napoleon,
2. Murat,
3. Eugen,
4. Ney,
und einer guten Charte zur Uebersicht des Feldzugs von 1812.
In vier Theilen Taschenformats, auf schönem weißem Papier, und sauber geheftet.
Subscriptions Preis 1 Thlr. 15 Sgr.
Berlin, in der Enslin'schen Buchhandlung.

Das große Interesse, welches dieses Werk in ganz Europa erregt hat, läßt erwarten, daß eine Ausgabe zu einem so außerordentlich billigen Preise eine allgemeine Theilnahme finden werde. — Eine besonders gedruckte ausführlichere Anzeige, welche zugleich als eine Probe der Ausführung zu betrachten ist, und der das Bildniß Napoleons beigegeben ist, kann in allen Buchhandlungen eingesehen werden, und die Subscribenten erhalten solche gratis.

Der Subscriptionstermin wird zu Pfingsten, wo das erste Bändchen fertig wird, geschlossen, und der Betrag erst beim Empfang des ersten Bändchens bezahlt. — Die übrigen 3 Bändchen folgen von 3 zu 3 Wochen. —

Alle Buchhandlungen nehmen Subscription an, und die Verlagshandlung bittet, die Bestellungen so bald als möglich zu machen.

Erklärung.

In den hiesigen und mehreren auswärtigen Zeitungen wird seit einiger Zeit ein neues System der Harmonie-Lehre und des Unterrichtes im Pianoforte-Spiel von Franz Stoepel angezeigt, und dabei die Ueberschrift der ersten Abtheilung: (Von der Kunst, eine Mehrzahl von Schülern im Pianofortespiel und in der Setzkunst zu unterrichten), so wie durch die Angabe, der Verfasser sey im J. 1821 nach London gesendet worden, um mein System zu prüfen (!) und kennen zu lernen, auf eine Verwandtschaft dieses neuen Systems mit dem meinigen hingedeutet. Zwar hat Herr Stoepel in dem ersten Heft den von mir erfundenen Chiroplasten abbilden lassen und beschrieben, sich auch nicht gescheut, die in meiner Pianoforteschule enthaltenen Themen theils ganz, theils mit einigen Veränderungen und in einer durchaus zweckwidrigen Reihefolge abdrucken zu lassen, dabei sich aber wohl gehütet, im Text zu sagen, daß dies meine Methode sey. Erst auf dem Titel des zweiten Heftes erscheinen die Worte nach J. B. Logier, und gegen die von der Erfurter Regierung ernannte Commission muß er meinen Namen auch wohl genannt haben, denn in dem Gutachten derselben (Seite 21 der Vorrede) wird sein Lehrverfahren mit dem Namen der Logier-Stoepelschen Methode bezeichnet.

Indem ich den Werth des von dem Herrn Stoepel herausgegebenen Werkes vorläufig ganz auf sich beruhen lasse, und eine Beurtheilung desselben einem andern Orte vorbehalte, muß ich mich nur gegen die Meinung verwahren, daß ich an demselben irgend einen unmittelbaren Antheil habe, oder daß darin etwas mehr als die ersten Grundzüge meiner Methode, und diese mißverstanden oder verstümmelt enthalten sind.

Herr Stoepel kam im Sommer 1821 nach London, und zeigte mir an, daß er höheren Orts beauftragt sei, sich mit meiner Methode bekannt zu machen, welches Grund genug für mich war, ihm den Zutritt zu meinen Lehrstunden unentgeldlich zu gestatten, und ihn freundschaftlich zu empfangen, so oft er mich besuchte. Da ich aber meinen Unterricht in englischer Sprache ertheilte, und Hr. Stoepel derselben und der so ganz verschiedenen englischen Kunstausdrücke völlig unkundig war, so konnte er sich von dem, was in meiner Lehrart Eigenthümliches ist, keine genügende Darstellung bilden, und in den wenigen Stunden, in welchen ich ihm einiges davon deutsch mittheilte, kamen wir nicht über die ersten Grundlehren hinaus.

Bald besuchte er mich auch weniger, durch Krankheit und anderweitige Verwickelungen behindert und schrieb mir dann bei seiner Abreise am 13 Juli den hier wörtlich folgenden Brief:

Hochverehrtester Herr Logier!

Aus den ihnen bekannten Ursachen verlasse ich nun London und zu meiner großen Betrübniß, da ich nur einen Theil Ihres Systems kennen gelernt habe, der zwar schon von der größten Bedeutung, aber doch immer nicht das schöne Ganze ist; aus diesem Grunde verspreche ich Ihnen auch hiermit auf meine Ehre, daß ich vor Ihrer Ankunft in Berlin nach dem System nicht unterrichten will; sollten Sie jedoch bis Monat Oktober d. J. nicht nach Berlin kommen, so werde ich von Ihrer gütigen Erlaubniß Gebrauch machen, und nach dem System, insoweit ich es kenne, unterrichten.

Unter den besten Wünschen ꝛc. ꝛc.

ewig Ihr dankbarer treuergebener
Fr. Stoepel.

London, den 13. Juli 1821.

Im September desselben Jahres langte ich in Berlin an, und fand Herrn Stoepel eifrig beschäftigt, nach meiner Methode, so weit er sie kannte zu unterrichten. Da es mir aber bewußt war, daß Herr Stoepel nicht im Stande sei, von meinem System einige vollständige Rechenschaft zu geben, und dasselbe daher der nachtheiligsten Beurtheilung von Seiten aller Musiker bloßgestellt war, so faßte ich den raschen Entschluß, es selbst in Berlin einzuführen, wozu mir auch Se. Excellenz der Herr Minister von Altenstein auf meinen Antrag auf das bereitwilligste die Genehmigung ertheilte.

Digitized by Google

Nachdem ich nicht ohne manches Opfer die Einrichtungen zu einer mehrjährigen Abwesenheit von London getroffen hatte, kehrte ich 1822 wieder nach Berlin zurück, wo mit meiner Ankunft Herrn Stöpels Wirksamkeit erlosch. — Er hat seitdem in Erfurt und Frankfurt nach seiner Methode unter dem Namen der meinigen zu lehren versucht, was ich bis jetzt nicht öffentlich habe rügen wollen, da ich nicht gern Jemand wehe thue, woraus mir auch eben kein großer Nachtheil erwachsen konnte, so lange mein Name nur in dem engern Kreise der Stöpelschen Lehrlinge gemißbraucht wurde. Seitdem aber Herr Stöpel mit einem musikalischen Lehrbuch aufgetreten ist, und in der Anzeige desselben meinen Namen mit seinem Werke in eine so nahe Verbindung gesetzt hat, habe ich geglaubt, nicht länger schweigen zu dürfen, weil ein solches Schweigen einem großen Theil des Publikums als ein Zugeständniß meiner Theilnahme erscheinen müßte. — Wie viel Verschiedenheit etwa zwischen dem neuen System des Herrn Stöpel und dem meinigen Statt findet, wird das musikalische Publikum nächstens zu beurtheilen im Stande sein, indem eine ausführliche Darstellung meiner ganzen theoretischen und praktischen Musiklehre in drei Bänden eben unter der Presse ist und gleichzeitig in drei Ausgaben, einer englischen, deutschen und französischen erscheinen wird.

Indem ich in dieser Erklärung hauptsächlich eine Pflicht gegen das Publikum zu erfüllen hatte, habe ich Alles hinweggelassen, was Herrn Stöpels persönliches Verhältniß zu mir betrifft, und kann er sich versichert halten, auch ferner von mir mit der bisherigen Delicatesse behandelt zu werden.

J. B. Logier.

Für Rosenliebhaber.

Die Beschreibung der Rosen von Redouté unter dem Titel: Les Roses par P. I. Redouté, peinre de fleurs etc, avec le texté par C. A. Thory, in fol., gehört zu den Prachtwerken und ist allgemein geschätzt, befindet sich aber nur in wenig Händen, da es zu kostspielig ist. Um den Wunsch der Rosenliebhaber zu befriedigen, hat sich Hr. Redouté entschlossen, dasselbe Werk in verkleinertem Maaßstabe, in dem größten Octav-Format auf Vel. Papier, eben so schön illuminirt als die große Ausgabe, herauszugeben und den Preis jeder Lieferung für Paris 3 Fr. 50 Ct. und für das Ausland 4 Fr. 50 Ct. zu setzen. — Es sind von dieser Ausgabe 22 Lieferungen erschienen und zwar unter demselben Titel: Les Roses par Redouté. Preis jeder Lieferung 1 Thlr. 15 Sgr. Zu haben in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung, in Berlin.

Neue Verlagsbücher,

welche in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung, in Berlin, unter den Linden Nr. 34., bis zur Oster-Messe d. J. erschienen sind:

Fouque, Carol., Baronin de la Motte. Die Frauen in der großen Welt. 8.

Freimüthige, der, oder Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser; herausgegeben von Dr. August Kuhn. Drei und Zwanzigster Jahrgang. 1826. 4. Jährlich 8 Thlr. Halbjährlich 5 Thlr. Vierteljährlich 2 Thlr. 20 Sgr.

Galletti, J. G. A. Anschauliche Erdbeschreibung der leichten und gründlichen Erlernung der Erdkunde gewidmet. Nach einem neuen Plan bearbeitet. 3r Theil. gr. 8. 1 Thlr. 20 Sgr. (Die beiden ersten Theile kosten 3 Thlr. 10 Sgr.)

Geschichte der Jungfrau von Orleans, nach authentischen Urkunden und nach dem französischen Werke des Herrn Lebrun de Charmettes, von Friedrich Baron de la Motte Fouque. 2 Thle. 8.

Liechtenstern, J. M., Freiherr von,. Ueber Domainenwesen und dessen vortheilhafteste Benutzung durch eigene Verwaltung und mittelst zweckmäßiger Einrichtung eines, dieser Zielerreichung entsprechenden, neuen Comptabilitätssystems. gr. 8. 25 Sgr.

Oltmanns, J. Hülfstafeln zur Berechnung der Längen- und Breiten Unterschiede, ausgemessenen Meridian- und Perpendicul-Abständen, nach rheinländischem Maaße in der Erdabplattung $\frac{1}{310}$ für die Breiten-Parallele der Preuß. Monarchie. Zur Beförderung geographischer Ortsbestimmungen entworfen. 4. 10 Sgr.

Scott, Walter, Lives of the Novelists. 2 vol. 8. 2 Thlr. 10 Sgr. cartonirt 2 Thlr. 15 Sgr.

J. v. Voß. Neuere Lustspiele 4r Bd. enthält: Die Wittwe aus Polen, Posse in 4 Aufzügen mit einigem Gesang. (Zum Theil nach Meisl.) — Das Fräulein von Boren, Lustspiel in 1 Aufzuge. — Die kleine Erinnerung, Lustspiel in 2 Aufzügen. — Das Versehen, Lustspiel in 3 Aufzügen. 8.

— — 5r. Band, enthält: Das kluge Städtchen, Lustspiel in 5 Aufzügen. — Zur Hochschule, Lustspiel in 2 Aufzügen. — Von der Hochschule, Lustspiel in 1 Aufzug.

Zeitung, Berliner allgemeine, musikalische. Dritter Jahrgang. Herausgegeben von A. B. Marx. 4. 5 Thlr. 10 Sgr.

Herr van Beethoven schrieb an uns über diese Zeitung unter den 27. Febr. d. J. folgendes: Viel Vergnügen gewährte mir die Berliner allgemeine musikalische Zeitung, wofür ich Ihnen verbindlichst danke, und bitte, mir selbe auch künftig gefälligst zu übermachen. Sobald es mir möglich, werde ich selbst einige Beiträge dazu spenden.

Im vorigen Jahre schrieb uns Hr. v. B. noch ausführlicher und gründlicher Vieles zum Lobe dieser Zeitung.

Hr. C. M. v. Weber schrieb uns unter d. 23. Jan. d. J. noch folgendes: „Der Anfang der Rezension der Euryanthe in der Berliner allgem. musikalischen Zeitung ist ganz vortrefflich; geistvoll, treffend und wahr. Grüßen Sie mir Hrn. Marx freundlichst." —

Aehnliche Schreiben sind uns von den Herren Professor Wendt, Hofrath Rochlitz, G. Weber u. a. zugekommen. Das Urtheil dieser competenten Männer ist wohl hinreichend zur Empfehlung dieser Zeitung.

Im Laufe dieses Jahres werden noch erscheinen:

Blesson, L. Befestigungskunst für alle Waffen. 2ter Band. Auch unter dem Titel: Die fo-

Digitized by Google

genannte große Befestigungskunst. 8. Mit Kpfrt.

Blesson. 2ter Band. Auch unter dem Titel: Ueber den Angriff und die Vertheidigung der Festungen. 8. Mit Kpfrt.

Dorow, Dr. Die römischen Alterthümer der bei Neuwied am Rhein untergegangenen und seit 1791 wieder aufgegrabenen Römerstädte. Auch unter dem Titel: Die Denkmale germanischer und römischer Zeit in den Rheinisch-Westphälischen Provinzen. Untersucht und dargestellt v. Dr. Dorow. 2ter Band. Text in 4. die lithographischen Abbildungen in fol.

Jost, J. M. Geschichte der Israeliten seit der Zeit der Maccabäer bis auf unsere Tage, nach den Quellen bearbeitet. 7r Theil gr. 8

Auf Befehl des Kaiserl. Königl. Ministeriums zu Warschau, ist so eben erschienen und in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung unter den Linden Nr. 34 zu haben:

Gesetz wegen Errichtung einer landschaftlichen Credit-Gesellschaft im Königreiche Polen vom Jahre 1825. Uebersetzt und mit erläuternden Anmerkungen versehen von C. G. Falz. 8. geh. 22½ Sgr.

Ferner ist daselbst zu haben:

Carte générale de la Turquie d'Europe a la droite du Danube ou des Beglerbegliks de Romili, Bosna Moree et Pays Limitrophes, dressée d'apres les meilleurs observations astronomiques itinéraires, cartes particulieres, et reconnaissances existentes jusqu'a ce jour, par F. Guillaume de Vaudoncourt en 4 feuilles. 1 Thlr. 20 Sgr.

Neue Musikalien,

welche so eben im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin unter den Linden Nr. 34. erschienen sind:

Kirchner, Fr. 4 Berliner beliebte Walzer f. d. Pfte. zu 4 Händen componirt. 12½ Sgr.

Spontini. Sämmtliche Ballets u. Märsche aus Nurmahal f. d. Pfte. 2 Hefte jedes 1 Thlr. 2½ Sgr. — 2 Thlr. 5 Sgr.

— Dieselben f. d. Pfte. Zu 4 Händen arr. von Berger. 1s Heft. 1 Thlr. 22½ Sgr.

F. Weller. Neueste Berliner Lieblings-Tänze f. d. Pfte. 20s Heft enthält: 7 Walzer und 1 Cotillon. 17½ Sgr. 21s Heft enth.: 4 Galopp-Walzer und 6 Contretänze. 15 Sgr. — Aufgeführt auf den letzten Bällen im Königl. Opern- und Schauspielhause zu Berlin.

Dieselben Tänze für 2 Viol., 1 Fl., 2 Clar., 2 Hörner, Vcelle und Contrebaß. (2 Fagotts, 2 Trompeten, Timbales ad libitum. NB. können auch 5stimmig exekutirt werden.) 1s Heft 1 Thlr. 17 Sgr. 2s Heft 1 Thlr. 5 Sgr.

Wellers Tanzmusik gehört, wie allgemein bekannt, zu der besten und die von ihm komponirten Tänze werden wirklich auf den oben erwähnten Bällen aufgeführt. Da diese Tänze mit Beifall aufgenommen wurden, so wird es vielen angenehm seyn, daß sie zugleich auch für Orchesterstimmen erschienen.

Die früher d selbst herausgekommenen 19 Hefte Tänze f. d. Pfte kosten zusammen 8 Thlr. 25 Sgr.

Baudiot, Ch. Thême varié p. l. Vclle avec Accomp. de Piano. op. 18. 20 Sgr.

Blangini, F. 12 Canzonettes pour une et deux Voix avec Accomp. de Piano ou Harpe. Paroles italiennes et allemandes Livr. 1. 20 Sgr. Livr. 2. 12½ Sgr. Livr. 3. 10 Sgr. Livr. 4. 12½ Sgr.

Eberwein, C. Morgengruß an Göthe, zu dessen Jubiläum am 7. Novbr. 1825. Gedichtet von F. W. Riemer. Componirt für 2 Soprane, Tenor und Baß. Mit Begl. d. Pfte. (Partitur und Stimmen) 2 Thlr. 5 Sgr.

— An Weimar, Lied zu Göthes Jubiläum am 7. Novbr. 1825. Gedichtet von Weichhardt. Für eine Baßstimme mit Begl. d. Pfte. Gesungen bei'm Festmahle auf dem Stadthause zu Weimar, von Stromeier. 15 Sgr.

Kalkbrenner, Fr. Le bon vieux temps, air variée p. Pfte. 15 Sgr.

Laffont. La melancolie. Duo et Var. sur des thêmes russes pour Violon. et Pfte. 1 Thlr. 2½ Sgr.

Mendelsohn-Bartholdy. Capriccio per il Pfte. op. 5. 17½ Sgr.

Moscheles, I. 3 Rondeaux brillants. Composés p. l. Pfte. sur des motifs favoris du Vaudeville allemand. Les Viennois à Berlin. Nr. 1. 17½ Sgr. Nr. 2. 12½ Sgr. Nr. 3. 15 Sgr.

Moscheles, I. Impromptu martial sur une marche favorite de l'Opéra Tarar. p. l. Pfte. 15 Sgr.

— La petite Babillarde, Rond. p. Pfte. op. 65. 15 Sgr.

Weber. C. M. von. Neues Balletstück (Pas de Cinq) zur Oper Euryanthe, f. d. Pfte. 15 Sgr.

Merz, C. 10 Var. über das Thema: Ein Müllermädel jung u. schön etc. f. Pfte. 3s Werk. 15 Sgr.

Berbiguier, T. Grande Fantaisie avec Var. pour Flûte avec accomp. de Piano. Composée sur deux Motifs du Freyschütz. op. 77. 27½ Sgr.

— Nouvelle fantaisie p. Flûte avec accomp. de Piano. Composée sur la prière, le choeur des chasseurs et la Walse du Freyschütz. op. 80. 27½ Sgr.

Winter, P., das unterbrochene Opferfest, vollst. f. d. Pfte. zu 4 Händen arr. von C. F. Ebers. 1r Act 4 Thlr. 2ter Act 3 Thlr. 10 Sgr.

Ouverture daraus 12½ Sgr.

Henning, C. W. Concertante p. 2 Violons principaux avec Acomp. de l'Orch. op. 26. 3 Thlr.

Dies Concertante ist hier in mehreren Concerten vorgetragen, mit großem Beifall aufgenommen worden und kann daher Concertgebenden sehr empfohlen werden.

Ankündigung der neuesten Oper von C. M. v. Weber.

Wir verfehlen nicht hiermit anzuzeigen, daß binnen Kurzem in unserm Verlage die neue Oper: Oberon, von C. M. v. Weber, welche zuerst in London aufgeführt wird, in allen Gattungen von Arrangements erscheinen wird, und ersuchen daher alle Buch- und Musikhandlungen uns Ihren Bedarf bald gefälligst anzuzeigen.

Berlin, im April 1826.

Schlesingersche Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 19. April. Nro. 16. 1826.

II. Recensionen.
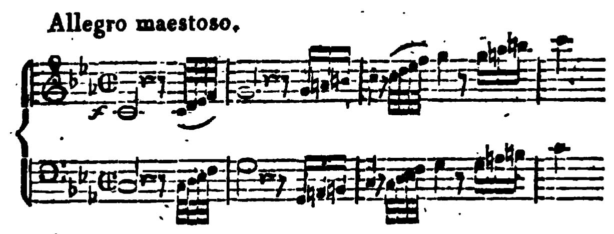
Das Reich der Töne, Konzertino für die Violine, mit Begleitung mehrerer Singstimmen, Chöre, Harfe oder Pianoforte, und des vollständigen Orchesters, komponirt von Frd. Fränzl. Berlin, in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. Preis 4 Thlr.

Bei jeder Komposition für den Gesang, mit oder ohne Anwendung von Instrumenten, ist das Gedicht die Basis, auf welcher der Komponist sein Gebäude aufführen muſs. Ist nun dieser Grund gut gelegt, so läſst sich von dem denkenden Komponisten auch erwarten, daſs er gut darauf fortbaue. Indem Ref. vorliegendes Werk durchgeht, sieht auch er vor allen Dingen auf das Gedicht. Es bezieht sich auf ein, von den widerstrebenden Leidenschaften, dem feindlichen Treiben der Bewohner dieser Erde bedrängtes und verzagendes Gemüth, dem es eine Freistätte zeigt, „wo Harmonie und Friede wohnen, wo die wunden Herzen heilen — im Reich der Töne." Es sind Worte, die, verbunden mit einem passenden Gesange, wol im Stande sind, ein kummererfülltes Herz zu trösten, ihm Frieden zu geben. Der Komponist faſst das Gedicht nicht strenge genug auf, wenn er die Komposition desselben als ein Konzertino für die Violine behandelt, und ausser der Begleitung eines vollständigen Orchesters (man weiſs, was das sagen will) noch mehrere Singtsimmen, Chöre und Harfe hinzuthut. Es läſst sich wol erklären, daſs ein Virtuos, der zugleich Komponist ist, das Instrument, auf welchem er glänzt, bei jeder Gelegenheit gern vorherrschend anbringt, was an sich nicht tadelnswerth ist; allein dieses Gedicht giebt keine Gelegenheit, ein Konzertino für die Violine zu schreiben, sondern vielmehr ein Gesangstück, für mehrere Singstimmen, mit Begleitung einer obligaten Violine, Harfe u. s. w. und warum? Erstens weil in einem Konzert oder Konzertino das obligate Instrument vorherrschend sein und die meiste Aufmerksamkeit des Zuhörers fesseln soll, indeſs alle zur Begleitung gehörigen Stimmen gleichsam nur mitwirken, um die Prinzipalstimme zu heben. Daher ist der Gesang zur Begleitung irgend eines Instruments nicht recht anwendbar; denn die menschliche Stimme verdunkelt vermöge ihrer natürlichen Beschaffenheit jedes Instrument. Sie nimmt bei ihrem Eintritte sofort den ersten Platz ein, jenes muſs sich mit dem zweiten begnügen; es wird obligate Begleitung. Wie drückt sich doch Luther so kräftig darüber aus: — „Was soll ich sagen von der Menschenstimme, gegen welche aller andere Gesang, Klang und Laut gar nicht zu rechnen sind. Wer den Gesang verachtet, den treibt der Teufel wider die Natur! Wo die natürliche Kunst durch die Musicam geschärfet wird, da sieht und erkennet man erst zum Theil die vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbaren Werke, der Musica." — Zweitens, weil ein Konzert oder Konzertino einen Hauptsatz enthalten soll, der sich mit einem oder mehrern Zwischensätzen verbindet; mit andern Worten: weil es, wenigstens der Form nach, wie ein Symphoniesatz gearbeitet sein soll, wie

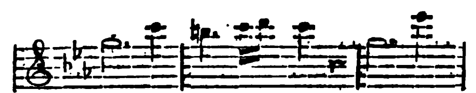
Digitized by Google

z. B. Konzerte von Beethoven, Mozart, Spohr, Hummel und andern tüchtigen Meistern. Dieser Anfoderung entspricht das Werk nicht und konnte ihr nicht entsprechen, wenn der Text nicht ganz und gar unberücksichtigt bleiben sollte. — Doch genug von dem Titel; Referent wendet sich nun zu den einzelnen Theilen des Werkes.
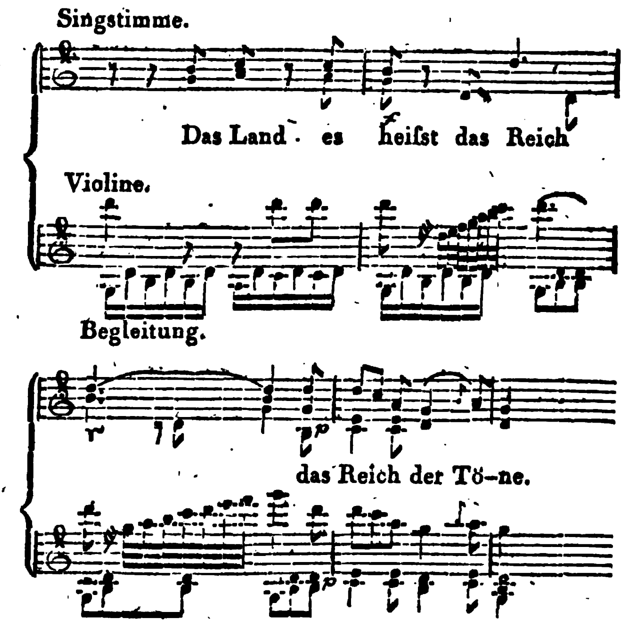
Nach einer kurzen Einleitung, Largo, C-Takt, tritt in Allegro maestoso das volle Orchester unisono kräftig, fast wild ein:



welcher Eintritt zu den darauf folgenden Worten: Feindlich ist der Erde Treiben, womit der Chor anhebt, gut gewählt ist. Ueberhaupt drückt die Komposition dieses Satzes den Sinn der Worte gut aus. Der Eintritt der Violine geschieht mit der zwar nicht neuen, doch hier sehr entsprechenden Phrase:
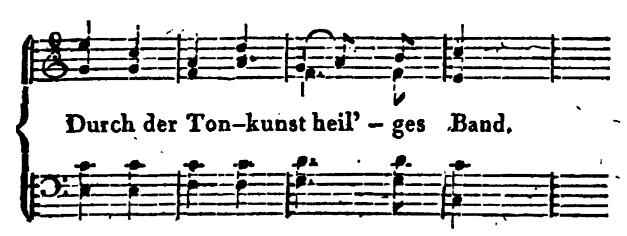


in der das vorher von Leidenschaften aufgeregte Gemüth, welches, nachdem es ausgestürmt, gleichsam erschöpft in sanften Klagen sich ergiefst und nach Ruhe und Frieden verlangt, sich wohl ausspricht. Der Satz endigt mit den Worten: „o saget, o rathet, wer rathen nur kann, wo Ruhe wohl findet der unstäte Mann?“ — Der Komponist schliefst hier, nachdem er zuvor nach G-moll modulirt hat, mit dem Dreiklang der Dominante, drückt die Frage passend aus und spannt die Erwartung auf deren Beantwortung, die nun in dem darauf folgenden Andantino, G-dur, $\frac{3}{4}$ Takt enthalten ist, wo ganz einfach, aber mit grofser Wirkung, die Violine von der Harfe begleitet anfängt. Die Aufmerksamkeit wird hier sehr erregt, denn die Melodie der Violine mit der zarten Begleitung der Harfe scheint gleichsam aus höhern Regionen herabzuschweben, die Antwort auf jene Frage zu verkünden. Diesen Moment hat der Komponist meisterhaft gegeben. Kein anderes Instrument wäre hier so an seinem Platze gewesen, als die Harfe. (auf die richtige Wahl der Instrumente sollte jeder Komponist seine ganze Aufmerksamkeit verwenden, da von dieser Kenntnifs und ihrer guten Anwendung ein grofser Theil der Wirkung einer Tondichtung abhängt.) Nach vier Takten treten die andern Saiteninstrumente dazu und bald darauf zwei Sopran- und eine Altstimme mit den Worten: „nah' liegt ein Land in blauen Lüften“ etc. Die Violine, begleitet von der Harfe, fährt durch den ganzen Satz fort, mit recht anmuthigen Figuren den Gesang zu beleben. Die Stelle, wo die drei Singstimmen dies Land nun näher bezeichnen mit den Worten: „es heifst das Reich der Töne“ und worauf die Erwartung des Zuhörers bisher gespannt gewesen, hat der Komponist auf folgende Weise gegeben:



Nach des Referenten unmafsgeblicher Meinung hätte gerade dieser Moment noch weit mehr herausgehoben werden müssen. Er ist der Kulminationspunkt in der Dichtung, worauf sich alles Vorhergehende und Nachfolgende bezieht. Der Komponist läfst hier jedoch den Dichter im Stiche; denn die Singstimmen, die hier zwar zweckmäfsig einzeln und forte ein-

Digitized by Google

treten, sinken gleich wieder zum piano herab, statt dafs sie, wie es wol passender wäre, gerade diese ganzen Worte mit aller Kraft herausheben sollten, wozu auch die Instrumente das Ihrige beitragen müfsten, indefs sie sich hier kaum von der Stelle bewegen. Das einsame Läuferchen in der obligaten Violine allein, kann uns keinen Begriff von einem Reiche geben, welches Himmel und Erde umfassen soll. In dem letzten Satze, Allegro, ¾ Takt, hat der Komponist bei den Worten: „Du knüpfst Freude an die Schmerzen, durch der Tonkunst heil'ges Band," dies Band kurios genug mit reinen Quinten geknüpft



welcher Knoten ihm besonders gefallen haben mufs, denn eben so kurios kommt er Note für Note noch zweimal vor, pag. 23 und 25. — Pag. 24 brechen die Singstimmen bei einem 𝄐 mitten in einem Worte ab, — warum?

Die obligate Violinstimme ist nicht schwer auszuführen, und, obgleich durch den Gesang oft verdunkelt, wird sie auf manchen Stellen doch herausgehoben. Ein guter Violinspieler kann darin seine Kunst zeigen und auf Beifall rechnen, wenn auch die Passagen, so wie die Behandlungsart des Instruments nicht nach dem neuern Geschmack sind. Nebenher wäre zu wünschen, der Komponist hätte den Bogenstrich und die Markirung des Vortrags ganz genau angedeutet.

Im Ganzen ist diese Komposition zu empfehlen, insbesondere aber Liebhaber-Zirkeln, da der Klavierauszug vollständig und gut gearbeitet und die Exekution eben nicht mit grofsen Schwierigkeiten verknüpft ist.

Druckfehler: In der Prinzipalstimme, pag. 2, Zeile 7 von oben, Takt 2, im zweiten Viertel statt h — g. Pag. 3, Zeile 7 von oben, Takt 3 im zweiten Viertel soll statt fis — g stehen. Pag. 22 fehlt in der Tenor- und Bafsstimme zweimal ein 𝄐 u. z. im 6ten und 7ten Takt. Pag. 23, im Diskant, Zeile 1, Takt 4 soll das letzte Achtel h — nicht a sein.

Druck und Aeufseres sind gut.

G — r — ch.

---

1. Drei Märsche für Militairmusik komponirt etc. zu vier Händen von A. Neithardt. Op. 58.
2. Sonatine pour le Pianoforte etc. par Fr. Belke. Op. 9.

Bei Laue in Berlin. 10 Gr. und 8 Gr.

No. 1 sind die Märsche, für deren Dedikation der geschätzte Musikdirektor bei den preufsischen Garden vom Kaiser von Oesterreich eine Ehrentabatière erhalten hat. Sie haben den muntern, fest markirten Marschestakt, der für den Soldaten so wünschenswerth ist, und werden Liebhabern der Militairmusik willkommen sein.

No. 2 ist eine Komposition des berühmten Posaunisten in der K. Pr. Kapelle, Hrn. Belke. Wenn sie sich auch in keiner Hinsicht als originell erweisen will; so dürfte sie bei leicht fafslicher Melodie doch zur Beschäftigung solcher Klavierschüler, die über die ersten Anfangsstücke hinaus sind, wohl zu empfehlen sein.

Sechs deutsche Gesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre von Gust. Reichardt. Berlin bei Laue. Pr. 22 Gr.

Schon eine Stunde sitz' ich nun da am Schreibpulte, Herr Redakteur, in der Hand die Feder, hinter mir das Klavier, vor mir das unglücksel'ge Liederheft, und weifs nicht, was ich darüber referiren soll. Lieber will ich drei solche Oeuvres komponiren, als ein einziges dergleichen beurtheilen. Das ist nun nicht kalt, nicht warm; nicht schlecht, nicht gut. Es sind die gewöhnlichen sechs deutschen Lieder, die Alt und Jung dem gutmüthigen Musikverleger aufdrängt — steht auf dem Titel nicht Klein, Berger, Weber, Beethoven, so weifs man schon, was kommen wird, so genau,

Digitized by Google

als ein einigermafsen gewandter Musiker Spohr's Kompositionen, ohne vorher den Verfasser erfahren zu haben, beim zweiten, mindestens beim dritten Takte erkennen wird. — Ganz verfehlt ist in dem vorliegenden Hefte das herrliche Lied von Novalis: „Was pafst, das mufs sich finden." — Herr Reichardt schreibt zwar über den 6/8 Takt ein Andante herüber, aber das ist nur so zum Schein; er sieht's recht gern, wenn man darnach tanzte. — Und nun bei diesem Gusse, woraus das Ganze, bei diesem Fortströmen der Empfindung, die prosaischen Wiederholungen der letzten Worte:

„Was keimt, das mufs gedeihen,
Was keimt u. s. w."

Und ebenso am Schlusse der andern Verse. Uebrigens ist Alles in der schönsten Ordnung: kein Verstofs gegen Deklamation, kein musikalisch rhythmischer Fehler, zur Mitte geht das Lied sanft nach der Dominante, und verbotene Oktaven oder gar Quinten sind sorgfältig vermieden. Doch wie gesagt, es sind sechs deutsche Lieder, aber nicht von Klein, Berger, Weber, Beethoven, sondern von G. Reichardt. 4.

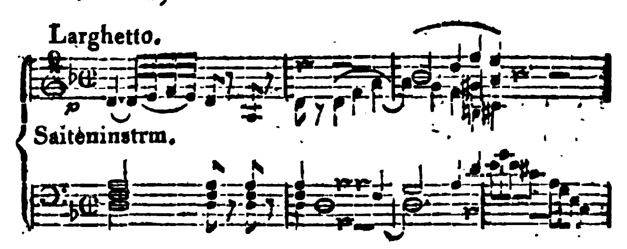
III. Korrespondenz.

Wien. 1826.

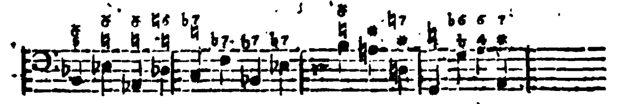
„A Jove principium!" oder, um nicht in der übrigen Christenwelt für einen schnöden Heiden zu passiren: „Omnia cum Deo!" — So nehme ich denn den Faden da auf, wo ich ihn jüngst gewaltsam abreifsen mufste, und sage: „Ich habe Cherubini's zweite grofse Messe gehört. Noch mehr: die Partitur gelesen, oft gelesen, studirt und zum Behufe gegenwärtiger Berichterstattung Excerpte gemacht, somit also mich in den Stand gesetzt, überdieses erhabene Kunstwerk Ausführlicheres mittheilen zu können, als bisher — meines Wissens wenigstens — in öffentlichen Blättern zur Zeit noch geschehen. —

Die Produktion fand statt zum Feste des heiligen Leopold, Oesterreichs Landespatron, in der Hofpfarrkirche der Augustiner veranstaltet von den Hrn. Piringer und Schmiedel, wovon ersterer aus reinem Kunstsinn die bedeutenden Unkosten bestritt und gemeinschaftlich mit seinem Amtsbruder das Ganze einstudierte und leitete. Einzelne, strenge Uebungen gingen vorher, und eine vollständige General-Probe ward im grofsen landständischen Saale abgehalten. Die Besetzung war zahlreich und gewählt; der Sängerchor allein belief sich auf 80 Individuen, lauter verläfsliche, gut musikalische Subjekte. Die Solopartien wurden von den Damen Schmiedel und Bogner, den Herren Tietze und Weinkopf mit richtigem Gefühl, in jeder Hinsicht höchst befriedigend vorgetragen, und die zahlreiche, für das Wahre und Schöne empfänglich gestimmte Versammlung erfreute sich eines Genusses, dessen ich auch meine verehrten Leser so viel als möglich theilhaftig machen möchte, indem ich den Versuch wage, eine Skizze dieses Meisterwerkes, in wie ferne es Zeit und Raum gestatten, zu entwerfen, wobei nichts mehr beabsichtigt wird, als den Kennern und Schätzern der Kirchenmusik einen Vorgeschmack von dem zu geben, was ihrer harrt, wenn diese Tonschöpfung selbst mit ihrer Zaubergewalt sich ihnen erschliefst. —

Das Kyrie wird durch ein Vorspiel eingeleitet, dessen Anfangstakte das Hauptmotiv bezeichnen;
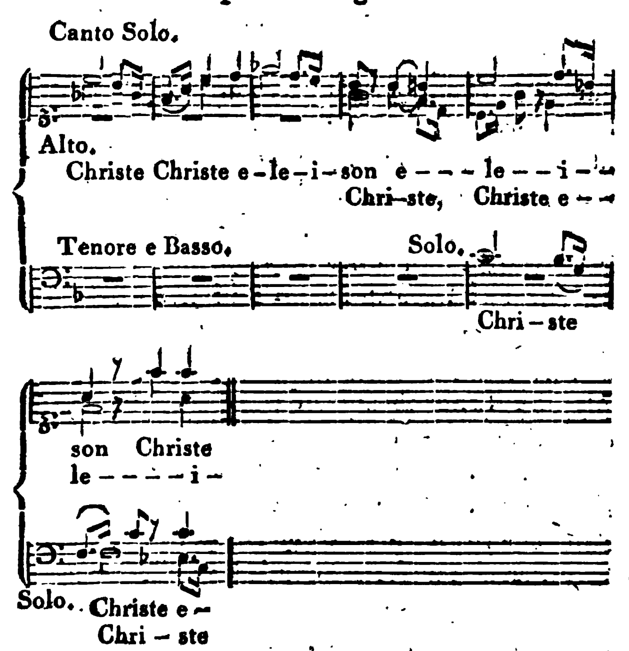


dieselbe Phrase wiederholt sich unmittelbar darauf, weicht jedoch, anstatt in die Dominante, in die Unterterz aus, und macht einer andern Platz, die sich in ihrer kindlichen Unschuld schmucklos fortspinnt, und durch folgende, eben so neue als reizende Harmonie-Rückung



endlich den Eintritt des demuthsvoll flehenden Chors vorbereitet. Aus diesen wenigen, aber sinnig konstruirten Elementen ist nun dieser

Digitized by Google

ganze erste Satz gewebt; in frommer Andacht schmiegt sich der Gesang an die bezeichneten Melodien und das Orchester, mit Ausnahme der Klarinetten, Trompeten und Pauken, begleitet, ohne subordinirt zu erscheinen, in wohlgewählten Formen. Ununterbrochen macht die erste Violine den Uebergang zum Christe; ähnlich diesem Ritornelle sind auch die Singstimmen kontrapunktisch geführt.

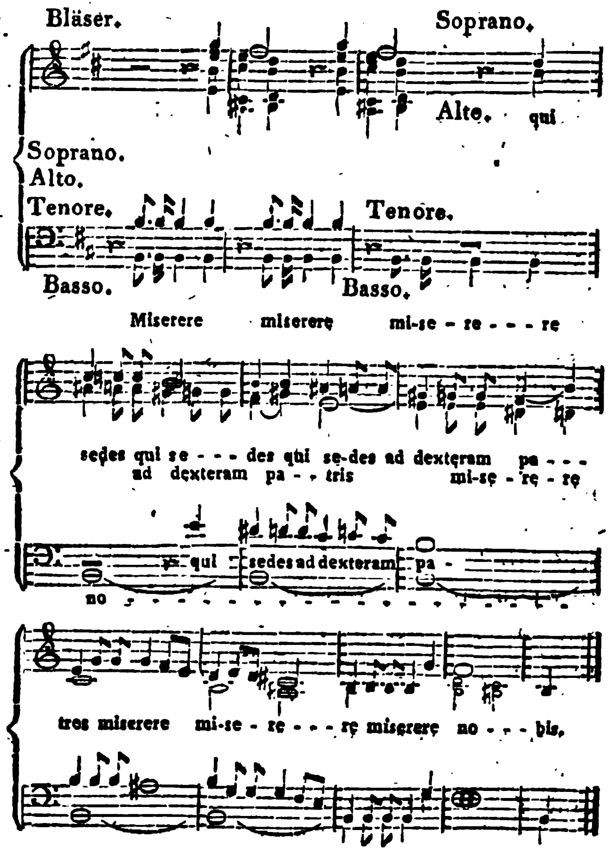


und beide Motive reichen vollkommen hin, um den ganzen, sehr langen Abschnitt so kunstreich auszuarbeiten, wie es nur immer ein geweihter Hohepriester vermag. Das erste Forte läſst sich bei der Wiederkehr des Kyrie vernehmen, welches zehn Takte hindurch das erste Thema gleichsam nur erinnernd berührte und sodann in eine ernste Fuge sich auflöset, worin die Saiteninstrumente nicht wie gewöhnlich mit den Stimmen all' unisono einhergehen, sondern in kurzen Zwischenräumen leise gehaltene Ausfüllungsakkorde abwechselnd mit den Bläsern angeben, und so gewissermaſsen gleich Anfangs die Verbindung zwischen den einzelnen Bestandtheilen herstellen. Wie meisterhaft nun wieder dieser Fugensatz behandelt sei, kann durch Worte nicht wohl deutlich gemacht werden; darum genüge vorzugsweise drei Momente zu bezeichnen, welche eine ergreifende Wirkung hervorbringen. Diese sind: der, die innerste Herzenszerknirschung so wahr karakterisirende kleine Nonenakkord, mit der weichen Quarte und Sexte, aus dem das brünstige: „Herr! erbarme dich unser!" wiederhallt; ferner jene Stelle, da sich alle Stimmen, mit den Instrumenten vereinigt, kraftvoll aufschwingen und die majestätischen Bässe im Gefühl ihrer selbstständigen Würde stolz die Bahn durchwandeln; endlich: wenn bei der Engführung ein dem Quartett im Einklang zugetheiltes Contrathema erscheint, die Bläser das Hauptmotiv aufnehmen, und die Singstimmen durch die Umkehrung sich abermals neu gestalten; beim Orgelpunkte erst die Begleitung vierstimmig wird, die wehmüthige kleine None jetzt auf der Tonika ruht, in gezogenen Viertelnoten die isolirte erste Violine leise wogend zum Schlusse sich hinneigt, der Chor, so wie er begann, die Bitte: Kyrie eleison! flüstert, und mit der Anfangsfigur allmählig die Klänge ersterben, doch durch den reinen groſsen Dreiklang wunderbar beseligend. —

„Ehre sei Gott in der Höhe!" ertönt's aus allen Kehlen, und in den Jubel der Instrumente stimmt ein, was Odem hat: „Gloria in excelsis Deo!" Die zunächst folgenden Textworte; „et in terra pax," sind hier geflissentlich übergangen, um die Begeisterung des Lobgesanges nicht zu hemmen, der unaufhaltsam fortströmt, preisend, segnend und anbetend; dann erst, über eine zarte, nachahmend durchgeführte Figur besingt das gläubige Volk den Frieden auf Erden. Die weitere Anlage dieses grandiosen Satzes ist folgendes: „laudamus te," mit kanonischen Eintritten der vier Stimmen; förmliche Halbkadenz; „et in terra pax" wie vorhin, nach Fis-, Cis- und A-dur modulirend; „Gloria in excelsis" und „laudamus" da capo, Baſs und Alt, vom Tenor und Sopran in der Dominante beantwortet; zuletzt mit dem hoch aufjauchzenden „Gloria in excelsis Deo" eine glänzende Schluſsperiode im Grundtone.

„Gratias," ein Wechsel-Trio für Sopran, Tenor und Baſs, auſser dem Streichquartett nur von einer Flöte, einer Hoboe, einem Fa-

gotte und zwei Hörnern begleitet, ist ein reines, herzinniges Dankgebet. Gleich dem lieblichen Ritornell athmen auch die übrigen Zwischenspiele milde Zartheit und die Stimmen umschlingen sich in frommer Einfalt. — Mit der erschütternden Ankündigung des „Qui tollis" findet sich das Staubgeschöpf wieder auf der sündigen Erdenwelt. Derselbe Satz wiederholt sich D-dur und endet in Fis; nun erheben sich die kräftigen Männerstimmen mit einem über das schroffe H-moll gelegten imponirenden Aufruf, indess der Sopran und Alt zur zweiten Hälfte ihre Klagelaute aushauchen. Beim „qui sedes ad dexteram patris" vereinen sich im beschleunigterem Zeitmaafse beide Chöre, noch gehoben von der gewaltigen Instrumentalmasse, und immer wieder kehrt das unwiderstehliche „miserere nobis," welches besonders am Schlufse tief gedacht und empfunden angebracht ist.



Nicht minder ausgezeichnet, wiewohl von verschiedener Art, ist der durch den kleinen Septimen-Akkord von A eingeleitete nächste Abschnitt „Quoniam tu solus sanctus," worin sich die Solostimmen wechselseitig den edlen, wahrhaft heiligen Gesang abnehmen und der herrliche Basso continuo gewifs keine der geringsten Zierden ist. Wie meisterhaft, originell und nichtsdestoweniger verständlich klar das Quadricinium behandelt ist, mufs in der Partitur gelesen u. studirt werden. Eben so merkwürdig ist die Einleitung des letzten Theils dieser Hymne. Das volle Orchester schlägt den hellen C-dur-Akkord mit den Sängern an, welche das Anfangswort: „Quoniam" stark, das folgende aber „tu solus sanctus" ehrfurchtsvoll stille intonirend; und die Harmonie um einen Halbton zurück nach H-dur tritt. Nach dem kräftigen H-moll-Akkord aller Instrumente geben im feierlichen Grave der Solo-Tenor und Bafs das Fugenthema an, welches vorbereitet durch den Fis-moll-Dreiklang in derselben Tonart vom Alt und Tenor beantwortet wird, und wozu das Saitenquartett jedesmal in der Takthälfte nachschlägt. Nun aber treten die vier Stimmen zu einander und auf ihr Machtwort fällt auch die prächtige Doppel-Fuge ein, in welcher das erste Subjekt in seinen breiten Formen der Oberstimme, das zweite beweglichere hingegen, schon früher bei'm „Quoniam" als Grundbafs angewendet, der Unterstimme zugetheilt ist. Dafs in einem solchen Hauptsatze des ächten Kirchenstyles alle Künste des doppelten Kontrapunktes angebracht sind, dafs die mannigfaltigen Ausweichungen durch ein stets verändertes Akkompagnement ein belebendes Kolorit gewinnen, dafs beide Themate in der Decime und Duodecime al rovescio vergröfsert und verkleinert, in der halben und ganzen Engführung erscheinen, versteht sich bei einem Meister wie unser Cherubini, von selbst. An den grofsartigen Orgelpunkt reiht sich im gesteigerten Allegro vivace eine triumphirende Schlufskadenz. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Sonnabend am 15. April hörten wir im Königlichen Theater zwischen zweien Lust-

Digitized by Google

spielen ein Schauspiel d. h. ein Stück traurigen Inhalts mit fröhlichem Ausgange, d. h. ein Duett von Simon Mayr, gesungen von den Demoiselles Karl und Hoffmann, welches zum Schlusse beklatscht wurde. Man ist es schon seit längerer Zeit gewohnt, diese beiden Namen fast unzertrennlich auf dem Zeddel zu sehen, so wie hundert gegen eins zu wetten, dafs Niemand den Begriff: „Krüsemann" von dem Begriffe: „Freund" zu scheiden vermag. Aber wie gesagt, jene Damen sangen einmal wieder zusammen, und wieder drängte sich mir die Frage auf, ob es denn gut sei, sie zusammensingen zu lassen. Ich glaube: nein. Abgesehen davon, dafs keine vor der andern etwas voraus hat, jedes Bestreben der Bessern nachzueifern also wegfällt, so sind ihre Stimmen, obwol qua Sopran- und Alt-Stimme von einander verschieden, andrerseits wieder ihrer Intensivität nach zu ähnlich, um den Effekt hervorzubringen, welchen jeder Musiker bei Komposition eines Duetts für zwei Weiberstimmen bezweckt. Blau und blau bleibt immer blau, aber blau und gelb wird grün. Madame Seidler und Fräulein Sonntag mögen noch so kunstreich singen und per Duett zusammen flöten und trillern, man hört im Grunde doch nur eine von beiden, statt dafs beide, wie dies bei Mad. Schulz und Fräul. Sonntag der Fall war, ein tertium von Klang und Schmelz hervorbringen sollten. Die Aehnlichkeit der Stimmen von Fräul. Karl und Hoffmann liegt besonders in einer übergrofsen Frische der Stimmen, von der sich das zu viel erst durch fleifsigeres Singen verlieren wird. Der Umfang beider ist noch gar nicht bestimmt und es ist wahrscheinlich, dafs die beiden jungen Damen, wenn man ihnen ein Musikstück vorlegt, nach einmaliger Durchsicht noch nicht werden angeben können, ob es sich für ihre Stimmanlage eigne oder nicht; namentlich rathen wir dem Fräulein Hoffmann, in den Gränzen der Altstimme zu bleiben und nicht parforçe Sopran singen zu wollen. [Notenbeispiel] mögen von einer Altstimme noch so laut gesungen werden, es bleiben immer geschrobene Alttöne, während sie der Sopranstimme, wenn sie dieselben auch nicht so stark hervorbringen kann, ganz natürlich sind. — Da indessen Fräulein Karl und Hoffmann neulich zusammen gesungen haben und es gewifs noch recht oft thun werden (der wahrscheinliche Grund ist, dafs sie zu gleicher Zeit und unter gleichen Umständen die Bühne betreten haben und nun dem Publikum Beweise ihrer gleichmäfsigen Fortschritte zu gleicher Zeit ablegen wollen, auch wohl, weil wir sie gebeten haben, es nicht zu thun) so mögen sie wenigstens künftig eine zweckmäfsigere Auswahl treffen. Simon Mayr ist ein ganz guter Mann, aber kein Komponist, dessen Sachen man einem gebildeten Publikum als etwas Aufserordentliches auftischen darf. Ist's schon einmal nicht etwas Klassisches, worauf Sänger und Sängerinnen ihre Mühe verwenden, dann doch lieber Rossini, Merkadante oder sonst ein nagelneuer Italiener, bei dem man zum Voraus weifs, es ist alles nur Spafs und zu nichts anderm da, als dem lieben Publikum Spafs zu machen, ehe man Simon Mayr und seinesgleichen hervorholt, der immer Miene macht, als sollt' es was rechtes werden und beim Lichte besehen ist es nur ein verunglückter Ansatz. Tour les genres sont bons excepté l'ennuyant. Und ennuyant war es wirklich. Doch auch hierüber wollen wir schweigen und die beiden Damen schliefslich bitten, sich endlich doch g u t e Muster nehmen zu wollen. Es wird ihnen sobald nicht besser damit gedient als in Berlin, wo alle genres des Gesanges Repräsentantinnen haben, die es dreist mit jeder Nebenbuhlerin aufnehmen dürfen. Fräul. Karl und Fräul. Hoffmann, wollen Sie durchaus nächstens wieder etwas zusammensingen—ausser Rossinischen und ähnlichen Kompositionen wird sich für diesen Zweck nicht eben viel finden — Gut! dann hören Sie recht fleifsig, wie es Fräulein Sonntag macht; die weifs allein, wie dergleichen gesungen werden mufs, um Effekt zu machen, die weifs, dafs man nicht mit der Thür in's Haus fallen soll, sondern vor dem wirklichen Duett erst ein Stückchen Rezitativ singt, um die Aufmerksamkeit zu spannen; die weifs, dafs man bei einer Ka-

denz nicht gleich losgurgelt und quinkelirt, sondern erst den letzten Ton eine feine Weile aushält, dann eine Zweiunddreifsigtheil-Pause macht, um sich zu erholen und nun die Kolloratur abrollt; die weifs, dafs man bei Stellen wie:



(Aus dem Duett von Simon Mayr.)

die halbe Pause nicht aushält, sondern durch ein sanftes Ziehen nach der Quinte wieder in das Thema einleitet. Diese und viele hundert andere Kunstgriffe können Sie von ihr lernen und müssen es lernen, wenn Sie neue italische Sachen geschmackvoll vortragen oder älteren, aus der Mode gekommenen wieder einigen Reiz verleihen wollen. — Zu rügen ist noch die auffallende Unsicherheit, mit der das zweite Andante begann; ich hielt es für $\frac{6}{8}$, mein Nachbar für $\frac{3}{4}$, und mein Vordermann für $\frac{2}{4}$ Takt; der Dirigent schien selbst damit nicht ganz im Klaren zu sein. 4.

Berlin, im April 1826.

Konzert

Das Konzert der Herren Gebrüder Blume am 6. d. M. war anziehend durch eine Auswahl neuer Musikstücke und das Versprechen besonders dazu erfundener „lebender Bilder," deren Gestaltung für diesmal indefs der lebhaften Fantasie der Zuhörer des A. W. Schlegelschen Arion überlassen blieb, welche Romanze Herr Karl Blum recht melodisch, nur mit zu weniger Einheit der Anlage in Musik gesetzt hat. Viel gelungener halten wir das treffliche Göthe'sche Lied: „Sehnsucht nach Italien" welches freilich als dramatische Scene behandelt, als solche aber durch den grofsartigen Vortrag der Mad. Schulz von Wirkung war. Boieldieu's Ouvertüre zur „Dame blanche" ist ein ächt französisches Effektstück, mit vielem Lärm wenig bedeutend, aber konsequent in dem beliebten D-dur gehalten. Der Komponist des „Jean de Paris" ist darin kaum zu erkennen, findet sich jedoch in der Romanze wieder, welche Madame Seidler, von einigen unbedeutend hinzutretenden Stimmen begleitet, recht artig sang. — Herr Kapellmeister Eberwein ist ein denkender, tüchtiger Komponist; dessen „Morgengrufs an Göthe" verläugnet indefs die Gelegenheits-Arbeit nicht. Dem. Hoffmann lag die Solo-Partie etwas zu hoch, dennoch führte sie solche rein aus. Herr H. Blume sang den „Festgesang für Göthe" von Eberwein, wie dessen Bafs-Arie aus der Oper: „Graf Gleichen" mit Geschmack und Ausdruck. Mad. Seidler trug zur heitern, leichten Abend-Unterhaltung durch den Vortrag einer Polacca, mit obligater Violin-Begleitung ihres Gatten, auch das Ihre bei, wie der talentvolle Hr. Griebel jun. durch sein, immer mehr sich vervollkommendes Violoncellspiel. Die Ouvertüre zu der Oper: „der Bramin" von K. Blum war sehr auf starke Instrumentation berechnet und reich an Spontinischen Anklängen. Die Grund-Idee trat indefs nicht klar hervor. Die Ausführung sämmtlicher Musikstücke von Seiten des Orchesters unter des Hof-Komponisten, Herrn Karl Blum eigner Leitung war vorzüglich, und das Konzert zahlreich besucht. Die Aufstellung der lebenden Bilder im Konzertsaal soll erst später untersagt sein.

X.

London, den 1. April 1826.

Montag den 28. März ist im Theater Drury Lane (Rival des Theaters Convent Garden) Oberon, ein Melodrama nach Wieland, mit Musik von Cherubini, Mozart, Winter u. s. w., mit Beifall gegeben worden; die Ouvertüre ist das Allegro der Ouvertüre von Lodoiska von Cherubini, die meisten Musikstücke sind aus Winters Opferfest; die Dekorationen waren sehr schön. —

Berlin, den 13. April 1826.

In einem, vom Herrn Kammermusiker Andreas Schunke veranstalteten Konzerte erfreuten wir uns heute an den schon oft gerühmten Talenten der Königlichen Sängerin, Mad. Schulz, des Herrn Sieber, des Konzertgebers und seiner Kollegen, der Hrn. Hauk (Violinist) Semmler (Bratschist) Lenz (Hornist) so wie seines Sohnes, Hrn. Julius Schunke der an Schönheit des Tons, (besonders Ausgleichung der natürlichen und gestopften Töne) und an Vortrag und Fertigkeit bedeutend gewonnen hat. Möge ihm Ton und Vortrag stets Hauptsache bleiben. Das Interesse an ihm und seinem Instrumente liefs die Langweiligkeit der Komposition von Dupui vergessen.

Mit Herrn Hauck trug der junge Hr. Taubert, Bergers vielversprechender Schüler, ein Potpourri für Pianoforte und Geige von Moscheles und Lafont vor. Nun, man weifs, was schon ein Virtuose den Fingern zu Gefallen zusammen mischt; hier haben gar zwei die Hände im Spiele gehabt. Herr Taubert hätte besser gethan und sich besser gezeigt, wenn er sich ein tüchtiges Werk gewählt, z. B. ein Beethovensches Konzert. Aber damit scheinen es unsre Klavierspieler nicht zu wagen.

Mad. Schulz sang eine Scene von Hrn. H. Dorn die sich allgemeinen Beifall erwarb; dem Ref. hat manches in ihr sehr wohlgefallen; doch wagt er nach einmaligem Hören und ohne das Mindeste vom Text verstanden zu haben, kein Urtheil. M.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 26. April. — Nro. 17. — 1826.

II. Recensionen.

La Melancolie, Duo et Variations sur des Themes russes, pour Violon et Piano, composés par Lafont. Berlin bei A. M. Schlesinger. Pr. 1 Thlr. 2½ Sgr,

Wie geht es zu, Herr Redakteur, dafs in Ihrer Zeitung gegen die sogenannten Modekomponisten und Modekompositionen jetzt ein so ganz vom anfänglichen verschiedener Ton herrscht? Früher schien auch in diesem Felde die Losung die zu sein: alles nach seinem Karakter, ohne weiteres Parteiergreifen hinzustellen; und in diesem Sinne mufste das Verfahren der Zeitung, z. B. die Berichte über Kalkbrenner und seine Werke (im ersten Jahrgange) wohl auch denen billigenswerth erscheinen, die im Besondern hier und da vielleicht abweichender Meinung sein mochten. Jetzt werden die Modernen mit Persifflage attakirt und die Zeitung erscheint gegen die Schwächsten zu Parteiung gezogen, nachdem sie selbst, und in wichtigeren Sachen, sich das Gegentheil zur Aufgabe gestellt hat.

Antworten Sie mir nicht, dafs jene Kompositionen in ihrer Nichtigkeit keine andre Behandlung verdienten. Was heifst man nichtig? Nichts was geschieht, ist ganz nichtig; wären es jene Modewaaren ganz, so würden sich nicht Leute finden, die sie kauften und spielten. Oder will man damit ausdrücken, wie unverhältnifsmäfsig tiefer sie stehen, als andre Kompositionen? Das ist dann wenigstens unklar ausgedrückt. Und warum sollen sie nicht dennoch bestehn? Es mufs doch (das beweiset schon ihre Existenz) ein Publikum geben, das zu ihnen hingezogen und von ihnen in irgend einer Beziehung befriedigt wird, die an und für sich, wie alles was im Menschen liegt, gewifs nicht verwerflich ist.

Oder ist es vielleicht der Ueberdrufs mancher Ihrer Mitarbeiter an so leichter Speise? Es mag allerdings lästig sein, über einen Gegenstand, der ganz durchgesprochen ist, stets von neuem reden zu sollen und ich kann mir wohl die Ungeduld vorstellen an einem opus 50, wenn bei opus 1 schon alles gesagt ist, was sich an allen funfzigen zu sagen findet. Ja ich selbst könnte wohl zuletzt den obigen Lafont melancholisch finden, (der mir bis jetzt so wenig melancholisch als heroisch erscheint) wenn ich schon ein halbes Dutzend seiner Brüder katechisirt und stets dieselben Antworten gehört hätte. Aber es giebt einen Ausweg. Wenn mein alter Lehrer in der Philosophie nichts zu sagen wufste, dann fing er an — einzutheilen. Eintheilen wollen wir auch; rubriziren und eintheilen — das wird uns weiter helfen. Also mit einem naheliegenden Wortspiele: es giebt zwei Arten Musik: Konversations- und Konservationsmusik. Die erstere ist bestimmt, müfsige Stunden auf eine nicht anstrengende, elegante und im konversirenden Publikum angenehme Weise auszufüllen. Komponisten, die sich diese Vergnügung des Publikums zum Geschäft gemacht haben, kann man an und für sich eben so wenig verdammen oder exkommuniziren, wie Konditoren. Und wenn sich selbst an ihrer Waare jemand den Magen verdürbe, so soll er die eigne Schuld büfsen; wer hat ihn gezwungen sich zu übernehmen? Oder überhaupt zu nehmen? Auch müssen Konversa-

Digitized by Google

tionskomponisten durchaus nach ihren eigenen Grundsätzen beurtheilt werden — nach den Prinzipen aller guten Gesellschaftlichkeit. In der Societé fodert man keine bestimmt ausgesprochene Individualität, sondern scheut mit Grund ihre scharfen Kanten; genug, wenn aus der Uniform hier und da eine andre Frisur, oder eine spitzere Nase vorkuckt. In der Gesellschaft ist man ferner nicht gemüſsigt und berechtigt, nach der eigentlichen Sinnesart der Mitglieder zu fragen; jeder verleugnet soviel von der seinigen, daſs im Reste die schönste Uebereinstimmung waltet. Natürlich ist das äussere Benehmen dem entsprechend — berücksichtigend, schmiegsam, abgepaſst. Jeder hütet sich sodann, Dinge zur Sprache zu bringen, die irgend Jemandem durch Wichtigkeit beschwerlich, oder wol gar verletzend sein könnten; und um darin sicher zu gehen, wagt man es lieber, beim Alltäglichen zu bleiben. Das aber, damit es nicht einschläfere, behandelt man mit der Miene der Wichtigkeit und der Empfindung und ist sicher, daſs der andre höflichst dieselbe Miene macht, oder wenigstens zugesteht, wir hätten mit Empfindung, oder mit Gewicht gesprochen, wüſste man auch nicht genau, was.

Nun mache man die Anwendung des hier allgemein Ausgesprochenen auf die Konversationsmusik, man mache sie aufrichtig und ohne Uebertreibung, so wird man sie erkannt haben und anerkennen müssen. Auch mein Lafont ist ein musikalischer Gesellschafter von Eleganz und gutem Ton. Er spricht gut, angenehm, mit Douceur — gleichviel was; er bewegt sich graciös und noble und schieſst bei aller Munterkeit bisweilen einen gewissen schwärmerisch blaſsblauen Blick, der ihm unter den jungen Damen den Beinamen des „kleinen Melancholischen“ erworben hat. Das hat aber Hr. Lafont nur gewollt; denn auſserdem wüſste ich nicht, woher ihm Melancholie kommen sollte — er müſste etwa eine unreine Quinte haben. Summa: ich empfehle ihn alles Ernstes der ganzen eleganten Welt zum Gesellschafter; man wird Ehre und Freude an ihm haben, ja man wird mit ihm glänzen können. — Doch, wo bleibt meine Eintheilung Nun kurzweg: die andre Art Musik ist die, so sich konservirt.

van Forbise.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 17. April.

Konzert des Fräuleins Leopoldine Blahetka.

Mag man den Ref. zu ernsthaft oder gar hypochondrisch schelten — ihm hat das heutige Konzert mehr Betrübniſs als Freude gebracht.

Nicht, weil es eben so gehaltlos zusammengestellt war, wie die meisten andern, und weil sich die faden wiener Plattheiten, die man kaum auf dem königstädter Theater dulden möchte, jetzt in den königlichen Saal eindrängen: zu den Büsten Sebastian Bach's, Händels, Glucks, Mozarts, Haidns wiener Lokalduette, von Madame Seidler und Hrn. Spitzeder gesungen; oder weil man vielmehr so weit von der rechten Bahn abgekommen, daſs man durch so arme Späſse allein noch anzuziehen weiſs. So lange das Konzertwesen in den Händen der Virtuosen ist, die bei der Kunst nur an sich — an ihre Künste und ihr Interesse denken: so lange wird es nicht besser damit; und es mag nur recht schnell zum Aergsten kommen, damit dieses Treiben in seiner Nichtigkeit untergehe und einem tüchtigern Platz mache. Sänger und Spieler als solche können treffliche Gehülfen bei Musikaufführungen sein; sie sind aber nur darauf hingewiesen, eine Stelle im Ganzen auszufüllen, und nur im Bezug auf diese ihre Stellen schauen und begreifen sie die Kunst. Komponisten und Direktoren allein, die es wirklich sind, überschauen das Ganze und sind im Stande, unverwirrt von persönlichem Standpunkte, oder von der vagen Laune des Publikums, das Rechte zu geben; das, was auch dem Publikum gebührt und zusagt und was es stets begehren würde, wenn es über seine eigentliche Neigung aufgeklärt, nicht durch Afterkünstler verwirrt und irregeleitet würde.

Nicht dieses dem Untergang geweihte We-

Digitized by Google

sen, sondern der Anblick eines schönen Talentes, dieser abschüssigen, schlüpfrigen Bahn hingegeben, muſs Theilnahme erwecken. Fräulein Leopoldine Blahetka, in so frühen Jahren schon berühmt, von so trefflicher technischer Ausbildung, mit einer Energie begabt, die manchem gerühmten Klavierspieler — zu wünschen wäre: was hat sie uns dargeboten? Ein kalkbrennersches Konzert, einen Boleros von Worzischek, Bravourvariationen über einen Walzer von eigner Komposition. Wie viel und wie wenig! Wir wollen ihre Variationen nicht anfechten. Sie hat darin ihre Bravour zeigen wollen und die ist bei einem so jungen Mädchen in der That groſser Auszeichnung werth; namentlich lassen ihre Doppellaufer mit beiden Händen an Nettigkeit, Flüchtigkeit und Körnigkeit nichts zu wünschen übrig. Aber nichts anders, als solche Modewaaren? Und von einer Klavierspielerin nichts anders, für deren Instrument die gröſsten Meister einen unerschöpflichen Schatz der herrlichsten Sachen niedergelegt haben?

Ein Klavierspieler steht besser, kann aber sich schlechter stellen, als jeder andere Virtuos. Giebt er nichts Besseres, als die Geiger und Pfeifer, so macht ihn mit seinem trocknen, klang- und gesanglosen Instrumente der letzte Violinist und der schwächste Flötist zur Leiche. Nur mit Hülfe der Meisterkomponisten, die für das Pianoforte mehr gethan haben, als für irgend ein andres Soloinstrument, überwindet er jene und stellt sich an ihre Spitze. Mit Kalkbrenner und Worzischek geht das freilich nicht. Dieses bedeutungslose Tongeklingel wird eine kurze Minute angestaunt und dann ist es verhallt; ja in ihm kann endlich ein ganzes Leben verhallen, das ihm gewidmet worden ist.

Sollen wir dem Fräul. Blahetka die Komponisten nennen, die allein den Beruf eines Pianofortespielers adeln und seiner künstlerischen Existenz eine bleibende Bedeutung verleihen? Die Namen Bach, Mozart, Beethoven, Weber sind ihr bekannt. Sollen wir beweisen, daſs und wie weit jene Fingerkomponisten hinter diesen Geisteskomponisten zurück stehen? Sie würde es uns ohne Beweis zugeben, aber wahrscheinlich, wie alle Virtuosen, zusetzen:

„Das Publikum will es nicht anders, dem
„Publikum gefällt es nicht anders."

Wie? Soll das Publikum die Künstler lehren und weisen? Dann ist es ja weiter wie sie; wie wäre das möglich! Ist der Künstler der Laune des Publikums, oder seinem Geschmack unterthan? Dann ist zwischen jenem und einem öffentlich ausstehenden Lohnlakaien kein Unterschied. Und woher hat denn das Publikum seinen Geschmack und selbst seine Einfälle, als von den Künstlern, aus ihren Werken und ihrem Treiben? Man höre also auf, sich hinter der Autorität des Publikums zu verstecken; man gestehe zu: wir wagen uns nicht aus dem Gleise, das die und jene Vorgänger ausgefahren — wir verstehen uns auf nichts, als auf Nachtreterei, auf Fingerkünste, auf längst verlegne Modewaare — oder man gebe das Gute.

Und endlich: es ist nicht wahr, daſs das Publikum sich für die seichte Waare entschieden hat. Die Künstler haben es bisweilen gethan (z. B. in neuester Zeit die Oper in Wien) und sind daran zu Grunde gegangen; der beste Beweis, daſs sie die Theilnahme des Publikums — wol eine Zeitlang irre führen, aber nicht dauerhaft gewinnen konnten. Ueberall wird sich diese Erfahrung wiederholen; dies steht in Berlin der königstädter Bühne und den Konzerten bevor und droht jedem einzelnen Künstler, etwas früher oder etwas später. Ja, wir leugnen geradezu, daſs das Publikum an dem Virtuosentreiben je wahre Befriedigung, auch nur für die Zeit des Hörens — geschweige Nachgenuſs gefunden hat. Ein Lied, selbst ein Tanz, auf dem Klavier aus warmen, frohem Herzen hingespielt, kann uns rühren und zur Freude wecken. Was empfinden wir, jeder antworte sich selbst mit Bedacht, bei einem Kalkbrenner und Worzischek? Welche Gefühle, welche Ideen werden in uns angeregt? — Doch, wir bewundern die Fingerkünste. O es ist eine frostige Sache um das Bewundern; und Chiarini's verdienen es mehr.

Digitized by Google

Wir haben Hoffnung, Fräulein Blahetka wieder zu hören. Möge sie da zeigen, dafs sie mehr besitzt, als Bravour, dafs sie es versteht, ein Kunstwerk in seiner Idee zu erfassen und vorzutragen. Dann soll sie uns als wahre Künstlerin über alle die armen Fingerhelden erhoben sein und dann freuen wir uns, nicht blos von ihrer Bravour und geschmackvollen Zierlichkeit, sondern von ihrem Vortrage rühmend zu berichten — der sich in den diesmal gewählten Sachen freilich nicht bewähren konnte. Denn wie will man Idee und Empfindung in einem Stücke darlegen, wo keine ist? —

Von Madame Schulz wurde die zweite Annenarie aus Don Juan, von Madame Seidler und Herrn Haizinger ein rossinisches Duett gesungen, von Herrn Griebel (Cellisten) der Boleros begleitet. Sie alle sind in ihrer Trefflichkeit bekannt. M.

Berlin, den 19. April.

Wenn in Berlin etwas Bedeutendes in der Musik geschieht, dann ist man schon gewohnt, den Namen Spontini an der Spitze zu finden.

So verdanken wir ihm heute eine treffliche Aufführung der Jahreszeiten von Haidn, uns um so erfreulicher, da die Aufführung von Oratorien in Berlin zu den gröfsten Seltenheiten gehört, die grofse Akademie ganz feiert (bis auf die jährlichen Aufführungen der Graunschen Passion) und nur der thätige Hansmannsche Verein nach seinen Kräften — meist durch die Aufführung der Schneiderschen Oratorien — gemeinnützig wirkt.

Die Jahreszeiten machen zu froh und zu glücklich — man kann nicht über sie reden; man wird mit dem Kinde Haidn zum glücklichen Kinde; wer das nicht kann oder mag, bleibe weg. So wollen wir auch von manchem was in der Ausführung anders hätte sein können, so wenig wie möglich reden. Nur die Nachlässigkeit der Diskantstimme darf nicht verschwiegen bleiben, die zweimal geradezu umgeworfen und einmal wol in zwanzig bis dreifsig Takten nicht wieder zurechtgekommen ist. Man merkte wohl, dafs den Damen das Pausiren unbequem war. Besser hielt sich der Alt, an dessen Spitze wir mit Vergnügen Fräulein Hoffmann sahen. Das Orchester war dagegen durchgängig trefflich und in seiner Masse (wir hörten von acht Klarinetten, acht Hörnern u. s. f.) wahrhaft imposant. Spontini's feurige Direktion beseelte das Ganze, besonders aber das Orchester.

Die Solopartien wurden von Madame Schulz, unserer thätigsten Sängerin, Herrn Bader und Hrn. Blume gesungen; im Herbst allein trat Hr. Haizinger für Hrn. Bader ein. Madame Schulz ist in allen ihren Vorzüglichkeiten schon längst berühmt. Aber das einfach natürliche, froh-herzige Hannchen scheint sie uns mit einer Leidenschaftlichkeit mit einer affizirten Empfindung auszufüllen, die eher einer unglücklich liebenden Italienerin, als dem harmlosen deutschen Landmädchen eigen sein möchte. Auch Herrn Haizinger fanden wir als trefflichen, reich begabten, zur Meisterschaft ausgebildeten italischen Sänger bewährt. Aber Herr Bader! Welche reine, kräftig-edle, empfindungswarme und dabei nie von Leidenschaft und Leiden getrübte Natur spricht sich in seinem Gesange aus! Wie ist er ganz treu dem natürlichen Karakter des ländlichen Liebenden, dem redlichen, innig fühlenden und dabei gesunden und glücklichen Lukas geweiht! Jeder Klang in Herrn Baders Gesange ist erhebend und bewegt zu beglückender Mitempfindung das Herz. Und er verdient dieses unschätzbare Geschenk, diese unvergleichliche Stimme; denn er weiht sie und sich stets, in unverbrüchlicher Treue gegen den Komponisten, der übernommenen Rolle — ohne sich je zum Prunken mit Kunst oder mit Liebhaberei zu verirren, oder sich in bequemer Manier, in individueller oder gar momentaner Stimmung gehen zu lassen. — Herr Blume schlofs sich den Künstlern in der Tüchtigkeit an, die wir längst an ihm kennen. —

Zwischen dem Sommer und Herbst — spielte Hr. Kapellmeister Hummel — ein Rondeau brillant von seiner Komposition. Herr General-

Digitized by Google

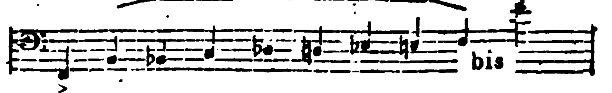
Musikdirektor Spontini hat nämlich die kontraktlich ihm zustehende Einnahme dieses überzahlreich besuchten Konzerts zum Besten des Orchester- und Chorpersonals bestimmt und Herrn Hummel bewogen, die Frequenz des Konzertes durch thätige Theilnahme zu vermehren. So weit ist die Sache um des Zwecks willen wenigstens nicht zu mifsbilligen, wenn auch jede Musik neben den Jahreszeiten überflüssig, wo nicht störend erscheinen möchte.

Hier gab es nun nur eine Lösung. Herr Hummel mufste über Themate aus dem grofsen Werke phantasieren; und dafs er das kann, hat er oft genug glänzend bewiesen. Aber in das herrliche Werk mit einem Rondeau brillant hineinfahren, in die frohbelebte, warmbeseelte Natur ein zierlich gedrechseltes Elegantfigürchen schieben, vor die Aussicht auf den reizendsten Frühling eine Pariser Goldpapiertapete hängen — das ist ein leichtfertiger Frevel an der Kunst, der nur in Paris geduldet werden kann. Womit will H. H. ersetzen, was er durch Zerstreuung von der vollen Wirkung des grofsen Werkes raubt? Er ist ein grofser Klavierspieler und ein sehr beliebter und berühmter Komponist. Aber um so weniger hätte er das gröfsere Werk stören dürfen. Wer für dieses den rechten Sinn hat, für den mufs sein Dazwischentreten unangenehm und seine Komposition in dieser Umgebung arm erschienen sein. Der Beifall der andern gereicht ihm aber zu noch gröfserm Vorwurfe; denn er hat dazu beigetragen, sie von der Kunstliebe zu Zerstreuung und Leerheit zu verführen. Marx.

Berlin, im April 1826.

Othello von Rossini.

Herr Haitzinger, Grofsh. Badenscher Kammersänger, früher in Wien angestellt — derselbe, welchem K. M. v. Weber, nachdem er ihn, Jäger und Rosner (jetzt in Braunschweig) gehört hatte, und zwar letztern als Almaviva in Rossini's Barbier von Sevilla, Jäger in der Donna del Lago, Haitzinger aber in K. Kreutzers Libussa, den Part des Adolar in seiner Oper Euryanthe zutheilte — begann seine Gastspiele am hiesigen Hoftheater mit Rodrigo in Rossini's Othello. Ueber die Musik ist schon früher in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden, wir beschränken uns daher hier auf die Darstellung selbst, dankbar anerkennend die wesentliche Verbesserung, welche die geehrte Intendantur dem Stücke durch die Wiedergabe seines eigenthümlichen Schlusses*) hat angedeihen lassen. Die Titelrolle war in Herrn Baders Händen, also unter den vielen hundert, die vorhanden sind, in den allerbesten. Mit Ausnahme der ersten D-dur-Scene, die offenbar zu schleppend genommen wurde (ein Vorwurf, welcher diesmal nicht den Dirigenten trifft) kann sich Herr Bader dreist an Donzellis, des Rossinischen Original-Othellos, Seite stellen; im Spiel übertrifft er ihn bei weitem, obwohl auch jener hierin viel Gutes leistet. Hin und wieder hatte Herr Bader, wo es seine Stimme erfoderte, Veränderungen angebracht und mit vielem Geschmack. Madame Seidler war Desdemona. Scharfe Trennung der verschiedenen Karaktere ist bekanntlich nicht die stärkste Seite in Rossini's Kompositionen, obwohl gerade in Desdemona's Partie mitunter wahrhaft tragische Momente vorkommen, namentlich in dem grofsen Duett des dritten Aktes. Je weniger aber der Tondichter hierin gethan hat, desto mehr mufs die Darstellerin durch eignen Vortrag hineinlegen; hierzu fehlte aber unserer Desdemona der gehörige Fond, d. h. Kraft und Ausdauer. Eine so brave Künstlerin wie Mad. Seidler verdirbt natürlich keine Rolle; aber zwischen nicht verderben und trefflich sein giebt es noch eine Menge von Graden, deren einen, wenn nicht den höchsten, Mad. Schulz unsres Erachtens nach gewifs erreicht hätte. — Auch Hrn. Devrients Partie wünschten wir in andrer Hand und um nicht für grundlos tadelsüchtig gehalten zu werden, hier unsere Ansicht darüber: Herr Devrient hat eine Stimme, die von



*) Im vorigen Jahrg. No. 2. S. 15. anempfohlen. D. R.

Digitized by Google

reicht, mit Ausnahme der durch einen Bogen bezeichneten Töne hinlänglich stark und dabei angenehm, also für Baritonpartien sehr passend.*) In solchen bewegt sich der Gesang meistentheils in den höhern Regionen und springt nur zuweilen nach unten, wo man das Knarrende leicht überhört, weil es gleich wieder durch einen schönen, vollen höhern Klang gut gemacht wird. In einer wirklichen Bafspartie aber, wo die bezeichneten Töne eine Hauptrolle spielen, ist es äufserst unangenehm, die sichtliche Anstrengung des Sängers zu bemerken; er kann keinen Vokal mehr, mit Ausnahme des A, zu welchem er die übrigen (hauptsächlich das stumme E in den Schlufssilben Vater, leiden — Vatar, leidan) insgesammt verschmilzt, deutlich aussprechen, und das fortwährende Wechseln der Register wird auffallend und störend. Wir entsinnen uns, dafs Herr Sieber vor Zeiten die Partie von Desdemonas Vater mit gutem Erfolg ausgeführt hat. Warum fallen in Spontinischen Opern niemals Mifsgriffe hinsichtlich der Rollenaustheilung vor? Herr Beer — Jago — soll dem Vernehmen nach für zweite Tenorsachen engagirt werden; es ist für ihn und das Publikum, auch wohl für Herrn Weitzmann gleich wünschenswerth. Ein fatales d im Duett mit Rodrigo bei der ersten Vorstellung, präsentirte sich in der Wiederholung der Oper höchst anständig mit einem [musical note] bekleidet, wofür wir unsern schuldigen Dank abstatten. Herr Beer hat eine frische Tenorstimme und spricht den Text sehr deutlich aus**), also wie gesagt eine schöne Acquisition. Mad. Valentini — ci devant Fräulein Reinwald — gut. Herr Busolt bessert sich zusehends, so dafs man die Bülletins, denen zufolge er sich früherhin in sehr schlechten Umständen befand, nach und nach einstellen könnte. Aber die Aussprache! „En jöder Zone käumt Höldenmoth ond Togend" heifst auf deutsch: In jeder Zone keimt Heldenmuth und Tugend. Dies kommt daher, weil Herr Busolt die höhern Töne partout mit der Bruststimme, ohne die Kopfstimme (nicht Fistel) anzuwenden, zwingen will, was ihm so viel Anstrengung kostet, dafs er darüber Text und Sprache vergifst. Zu wünschen wäre übrigens, dafs eine solche Stimme, wie sie Herr Busolt hat, nicht so gar unbenutzt bliebe, wie es bis jetzt geschehen ist; mit dem Spiel wird es ja in der Folge auch wohl gehen. — Endlich der geehrte Gast, Herr Haitzinger, den wir recht inständig bitten, seinen Oestreicher so bald als möglich ab- und eine gebildete deutsche Nationaltracht anzulegen. Dann wäre nur noch zu wünschen, dafs er dem ihm am meisten zusagenden Genre — rossinischer Musik — getreu bleibt. Die Kraft, mit welcher er die höchsten Töne hervorstofsen, und dann wieder die Lieblichkeit, mit der er sie ein andermal hinhauchen kann, ist wahrhaft bewundernswerth. In der Tiefe spricht seine Stimme weniger an, welche Bemerkung wir indessen nicht in besagter Oper zu machen Gelegenheit hatten, sondern erst in spätern Leistungen, namentlich in der Zauberflöte. Seine Koloraturen klingen höchst brillant, der Vortrag ist jederzeit dem Text und der Musik angemessen und die neueste italische Schule — David und Rubini — nicht zu verkennen. Zum Voraus machen wir das Publikum auf Rossini's gazza ladra (diebische Elster) aufmerksam, worin Herr Haitzinger ebenfalls gastiren und jedem Mitgliede einmal wieder seine passende Stelle angewiesen werden wird. 4.

*) Rossini's Figaro, von Herrn Devrient gesungen, ist eine der besten Leistungen, die wir jemals aus deutscher Manneskehle vernommen haben.

**) Defswegen hörten wir auch: „bewahr' Othellos grofse Seele." Lieber Herr Beer, sie haben ja studiert, wissen also, was es heifst: praesta te virum; es heifst „bewähr' Othello's grofse Seele.

Wien. 1826.

(Fortsetzung aus No. 17.)

Das „Credo" beginnt mit einer rauschenden, im Einklang aufwärts strebenden Instrumentalfigur, welche das vom ganzen Chor in fester Ueberzeugung ausgesprochene Glaubenswort überraschend einleitet. Das Orchester erhält hier reichliche Beschäftigung; fast jedes Versikel ist anders begleitet, durch Nachahmungen verschönt und wie aus einem Gusse,
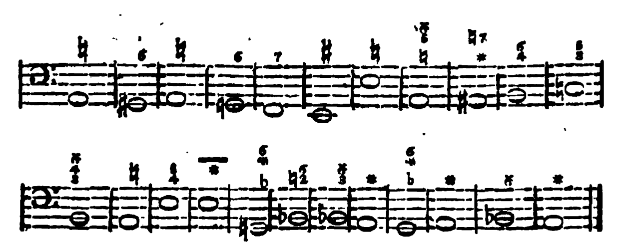
Digitized by Google

ohne bedeutende Wiederholungen, werden sämmtliche Bekenntnisse bis „descendit de coelis" abgesungen; dann nochmals das bekräftigende „Credo! Credo!" und mit einer feurigen Cadenz auf der Tonika wird vollkommen abgeschlossen. — Jetzt übernehmen Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott im makellosen C-dur eine wunderliebliche Kantilene und auf der Schlufsnote des pizzikirenden Quartetts fallen drei Stimmen (zwei Soprane und ein Alt) alla capella in eine wahre Engelsmelodie ein, welche von drei tiefern (zwei Tenören und einem Basse) fortgesetzt wird. Nur getrennt durch kleine Zwischenspiele der Bläser theilen sie sich auch ferner darin, ohne den Grundton weiter zu verlassen, als nöthig, um die kleine Oberterz oder Unterquarte zu berühren; und wenn nun diese sechs Realstimmen sich verschmelzen und am Schlusse der Septimenakkord
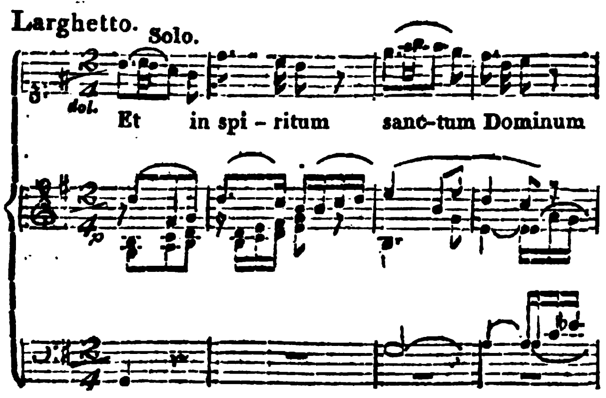
ges
es
c immer anschwellend in die konsonirende
as

g
e
Quartsexte c resolvirt und die Töne allmählig
g
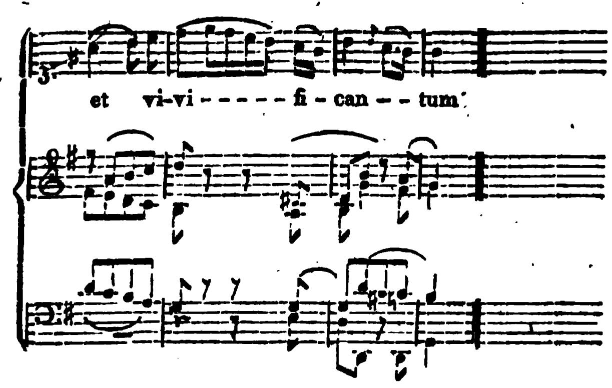
verklingen und alles in mildester Zartheit und vollkommenster Reinheit, mit wahrem Ausdruck und Gefühl vorgetragen wird, dann meint man den Sphärengesang himmlischer Heerschaaren zu vernehmen. — Liegt in diesem Satze ein unnennbarer Zauber der Melodie, so zwingt uns der Meister durch die tiefgedachte Auffassung des sich anschliefsenden „Crucifixus" hohe Bewunderung ab. Nach dem obigen Refrain der vier Bläser fangen beide Violinen mit Dämpfern versehen an, langsam die Harmonie zu durchschleichen, bis sie im siebenten Takte auf der farblosen Tonleiter von A-moll verweilen. Darüber geben nun die Violen und Kontrabässe kurze, abgestofsene Noten an; die Bläser führen den eigentlichen Gesang; und alle Stimmen, zwei zu zwei im Einklange, sammt den Hörnern stehen den ganzen Satz hindurch immer auf einem und demselben Tone. Nun denke man sich, indem die Harmonie folgenden Akkorden-Kreislauf in doppeltaktigen Rythmen beschreibt
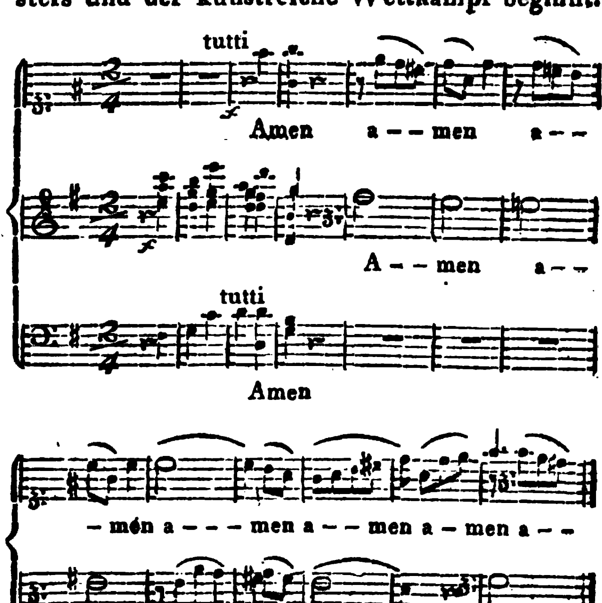


die oben angegebene, verschiedenartige Figuration ununterbrochen stetig beibehalten, die gleichförmige Leichenfarbe durch kein Anschwellen, keine Verstärkung, selbst nicht durch die geringfügigste Schattirung gestört, und zu allen diesen wechselnden Tonarten mitklingend, wie aus hohlen Grüften der schauerliche Choral, das dumpfe, in seiner schroffen Monotonie furchtbare E. — Wer fähig ist, in seiner Einbildungskraft diefs alles zu kombiniren, dem mag es auch gelingen, von dem unbeschreiblichen Eindrucke des Ganzen einen Vorbegriff zu erfassen. — Wenn nun mit dem „passus et sepultus est" des Erlösers irdische Laufbahn vollendet ist, die in einer chromatischen Stufenleiter sich herabsenkenden Instrumente gleichsam in Luft zerfliefsen, dann verkündet schmetternder Trompetenschall, dafs dem Tode seine Fesseln zersprengt, und im hohen D-dur lobsingt und feiert das entsündigte Menschengeschlecht die Glorie der Auferstehung: „Et resurrexit tertia die!" — Mittelst eines energischen Unisono wird das „cujus regni non erit finis" zu einer grofsen Bedeutenheit erhoben, indem die vibrirenden, nach und nach sich verlierenden Violinen die Erwartung spannen und nach einem Stillstande auf der kleinen Septime des Grundtons in folgendes süfse Arioso übergehen:



Digitized by Google
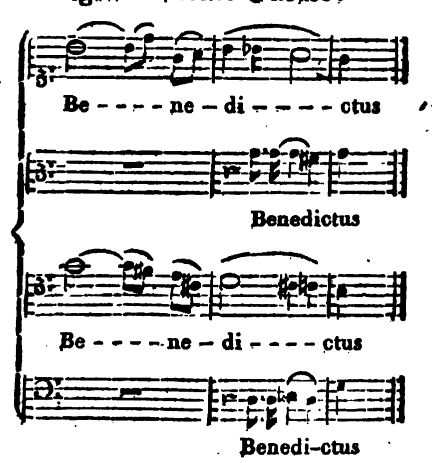


Das herzige Sopransolo nimmt sodann der Alt in der Dominante auf; später der Tenor und der Bafs und so fort bis zum „et vitam venturi saeculi" in der reinsten Stimmführung der vier Solicinien; dann ein Ruhepunkt auf „Amen," lebhafte Kadenz des ganzen Orchesters und der kunstreiche Wettkampf beginnt.



Auch diese Fuge a due sogetti ist überreich an Schönheiten; beide Motive, kühn erhaben ausgearbeitet, in jede Formen gekleidet, treten immer als Selbstherrscher dominirend hervor, von der Instrumentalmasse thätig unterstützt, doch nie verdunkelt. Bei der Restrictio wird das Tempo noch beschleunigt und so endet das Glaubensbekenntnifs, wie es begonnen, im freudigen Aufschwung. —

Das „Sanctus" ist in jener einfachen Majestät gehalten, wie es die Heiligkeit der Handlung am Altare erheischt; die den hohen A-Hörnern angewiesene Verzierung, durch die helle Quinte der Trompeten noch verstärkt, ist hier besonders wirkungsvoll und klingt wie vom Himmelszelte herab. Mit dem „Osanna" ändert sich Taktart und Zeitmaafs; die Stimmen treten in freier Nachahmung ein, anfänglich nach C-dur modulirend; doch bald kehren sie wieder durch die übermäfsige Sexte dis auf dem vierten oberen Tone F in die Hauptstufenleiter A-dur zurück, und alles endet darin mit frohlockendem Jubel. —

Das „Benedictus" weicht an Zartheit, Innigkeit und Anmuth nicht nur keinem der vorhergegangenen Sätze, sondern übertrifft sie beinahe noch in diesem Farbenton der reinsten Frömmigkeit. Nur vier Solostimmen, die Saiteninstrumente, eine Klarinette und ein Fagott sind darin beschäftigt, und doch, welch herrliches Ziel wird durch so einfache Mittel erreicht! Wie mild ist nicht gleich die Einleitung und das reizende Thema. So wie hier der Sopran, übernimmt darauf der Bafs das Segenswort in der Dominante, woselbst sich auch die andern Stimmen zu einem halben Schlusse versammeln. Zur Versinnlichung der bei aller Neuheit dennoch so fliefsenden Schreibart diene folgende kleine Phrase:



Die zweite Hälfte eröffnet der Alt und führt mittelst einer interessanten Gradation in den Grundton zurück, worin sich ebenmäfsig die früher entwickelten Ideen wiederholen. Müfste nicht, dem kirchlichen Rituale gemäfs, das „Osanna" nochmals da capo gespielt werden, wie gerne würde man darauf verzichten! Wer sein Auge erlabt am Anblick des azurblauen Aethers, auch nicht verunreinigt durch den störenden Schlagschatten des allerwinzigsten Wölkchens, in dem ist erstorben die Empfänglichkeit für irdischen Prunk! — —

(Fortsetzung folgt.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 3. Mai. Nro. 18. 1826.

II. Recensionen.

Das acht- und zehnstimmige Crucifixus von Antonio Lotti. Partitur. Berlin, bei Schlesinger. Preis 18 Gr.

Diese merkwürdigen, erhabenen und ewig neuen Werke eines der berühmtesten Italiener, von dem das eine wie ein kühner Dom, das andere wie ein reicher Münster aufgebaut, und dabei mit einer erschütternden, wahren und grofsartigen Empfindung gesungen ist, waren allerdings werth, durch den Druck, für einen so geringen Preis, jedem Künstler und jeder Singanstalt bekannt gemacht zu werden, wofür wir der Verlagshandlung aufrichtigen Dank schuldig sind. Hier mag Meister und Jünger lernen, was es heifse, acht- und zehnstimmig zu komponiren, so dafs keine Stimme, ja kein Ton aus den herrlich errichteten und erschütternden Werken herausgenommen werden kann, eben so wenig wie ein Portal eines gothischen Gebäudes, ohne das Ganze auf das gröblichste zu zerstören. Wie sich schon gleich in den ersten Eintritten der Stimmen (in No. 1) in C-moll das „Crucifixus" dem Hörer bald mitleidig, bald Entsetzen erregend, bald rührend, erschütternd, bald die ganze, grofse Hoheit des Gedankens erfassend, immer tiefer und mächtiger auf- und entgegendrängt! Wie merkwürdig ist der bewegtere Rythmus „crucifixus etiam pro nobis"; die Verschlingungen der harmonischen Knoten: „sub Pontio Pilato," durch welche sich bald in Synkopen, bald in langen, einfachen Choralnoten das „passus" durchzieht, dem Hörer das unerhörteste, schuldloseste Leiden schildernd! Und wie in eine öde, felsige Grabeshöle versenken sich die Stimmen, trostlos, in düsterer Einheit in den C-moll-Schlufs: „et sepultus est." Wie der hohe heilige Gegenstand des Sängers Seele bewegt haben mufs, geht daraus hervor, dafs er es wagte, ihn noch einmal zum Hebel seiner erhabenen Muse zu erwählen. Noch einmal, in der Auffassung ähnlich (so wie der Dom zu Köln und der Münster zu Strafsburg beide Kirchen genannt werden können) belebte der Gedanke seine Seele, und Antonio erbaute das zehnstimmige Crucifixus (wie jenes mit obligatem Orgelbasse) in D-moll. Aehnlich wohl, aber doch ganz anders ergreifen die Stimmen in ihrer geistigen Unendlichkeit das „Crucifixus," indem die Orgel sinnig und die Aufmerksamkeit anregend die Töne d, b, g, a in kurzen Grundnoten anhebt. Die hohen Wölbungen sind wiederum frei und leicht, bis in die Wolken ragend, hingezeichnet. Aber Antonio hatte noch viel zu sagen mit dem „crucifixus etiam pro nobis." Das „etiam pro nobis" wollte er noch mehr besiegeln, indem die Zusammenstellung der verschiedenen Stimmen alle Menschengeschlechter andeutet (daher bedurfte er hier zehn Stimmen) alle diese besiegeln auch das „sub Pontio Pilato" und ziehen wiederum ihr „passus" noch eindringender hindurch, bis zum „et sepultus est." — Wie ehrwürdig blicken diese Denkmäler jener Zeit auf die jetzt so erschlaffte, schnöde Sinnenlust, welche sich der heutigen italischen Komponisten bemeistert hat, herab! Wie vergänglich erscheint jetzt schon gebildeten Nationen dieses ihr thörigtes Trei-

Digitized by Google

ben und welche erhabene Vorbilder haben sie! Ob wohl das ganze jetzige Italien ein Werk dieser Art liefern wird, was für alle Zeiten die Bewunderung, Erbauung und Verehrung der Künstler und der Hörer erregt? Wir wollen gar nicht fragen, ob in dieser Art? sondern: würden die jetzigen Künstler Italiens ein Werk irgend einer Musikgattung zu liefern im Stande sein, das den Stempel der Unsterblichkeit an sich trägt? —

Das Werk wird sicherlich dem Verleger einen reichen Ertrag bringen; denn 1) muſs es durchaus jeder Kunstjünger besitzen und studieren, um sich einen würdigen Begriff von einem 8- und 10stimmigen Satze zu machen; 2) jeder Künstler, um sich daran zu erbauen und seine Gefühle für erhabenste Leistungen der Tonkunst an solch einem Vorbilde zu erheben; und 3) jeder Singverein, der nur irgend acht und zehn, (wenn auch nur einzelne gute) Stimmen aufbringen kann, um es vorzutragen und im Tempel ins Leben zu rufen.

v. d. O..r.

Polonoise brillante, pour le Pianoforte, composée et dediée à Monsieur A. B. Marx, par Henry Marschner. Leipzig, chez Frederic Hofmeister. Oeuvr. 25. Pr. 10 Gr.

Dieses Werkchen ist eins von den vielen, über welche sich eben so wenig sagen läſst, als einem darin gesagt wird. Eine Menge von Gedänkchen und Schönheitsfloskelchen werden aufgetischt, die man theils schon gehört hat, theils nicht, was im Grunde ganz einerlei ist. Es wird indeſs recht vielen gefallen, vielleicht Damen, und somit wünschen wir dem papiernen kleinen Nachen auf dem groſsen Ocean der Zeit recht viel Glück auf den unbestimmten Weg.

v. d. O..r.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von A. Neithardt. Berlin, bei Laue. Preis 12 Gr.

Am gelungensten sind die drei Gesänge von W. Müller — aber auch in den übrigen herrscht flieſsende Melodie, jedoch ohne sonderliche poetische Auffassung der Dichtung. No. 3. „Vor ihrem Fenster" ist im $\frac{12}{8}$ Takt geschrieben; scheint sich aber mehr für $\frac{6}{8}$ Takt zu eignen, was besonders im neunten Takte hervortritt, wo man ungern die Verdoppelung der zweiten Hälfte des Taktes vermiſst. „Liebeswunsch" von Körner, kann seines Sieges in Theezirkeln gewiſs sein.

4.

Acht deutsche Lieder, mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von L. Berger. Berlin, bei Laue. Pr. 22 Gr.

Herr Berger ist nicht nur in der Wahl seiner Texte sehr glücklich gewesen, sondern auch in der musikalischen Auffassung derselben; er hat in diesem Hefte wieder einen reichen Schatz der herrlichsten Melodien, der kühnsten harmonischen Verwickelungen und so verbunden eine Innigkeit und Wahrheit der Empfindung dargelegt, die ihn zu einem der gröſsten jetzt lebenden Liederkomponisten stempeln. Mit gleichem Glücke hat er das Schwärmerische, das Naive, das Muntere, das Ahnungsvolle ergriffen und wiedergegeben, und nur eine baldige Fortsetzung seiner lyrischen Kompositionen zu wünschen übrig gelassen. No. 7 ist ein Lied, gedichtet von Florenz:

„In einem kühlen Grunde
Da geht ein Mühlenrad."

mit karakteristischer Fortepiano - Begleitung. Gleich darauf findet sich mit der Ueberschrift: „Zweite Weise!" dasselbe Lied in andrer Melodie und Begleitung; auch sehr schön — aber wer Herrn Berger nicht schon aus früher gelungenen Sachen kennt, sollte miſstrauisch werden, ob's ihm rechter Ernst ist mit dem was er sagt, ob nicht eine feine Ironie hinter der Sache steckt. Zwei Melodieen auf ein Lied von demselben Komponisten! Warum nicht drei? warum nicht vier, fünf — ich wette darauf Herr Berger kann noch eine sechste komponiren! Aber Herr Berger hat so seine Eigenthümlichkeiten, von denen er sich allein Rechenschaft zu geben wissen wird — man denke an den vielbesproch'nen Trauer-

Digitized by Google

marsch, den Minka-Variationen angehängt, le rêve de Minka; wufste doch Niemand, was das recht eigentlich heifsen sollte. — Das Aeussere des Liederheftes zeichnet sich, wie alle Laue'schen Verlagsartikel durch Nettigkeit, der Stich durch nachahmungswerthe Korrektheit aus. — 4.

III. Korrespondenz.

Lilla, oder Schönheit und Tugend. Singspiel in zwei Aufzügen, nach dem Italienischen der una cosa rara, mit Musik von Vincenz Martini. (Soll heifsen Martin.)

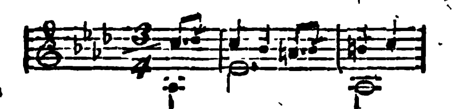
So lautete der Titel einer am 20. April zum erstenmal auf dem Königstädter Theater gegebenen Oper, über die wir jetzt der Länge und Breite nach referiren wollen, und zwar nach folgender Ordnung: Buch, Musik, Aufführung. Lilla ist ein Leib- und Magenstück früherer Zeit gewesen; zwar kommen die Situationen dem heutigen Publikum, besonders dem jüngern Theil desselben, sammt und sonders etwas verbraucht vor, weil wir sie bereits in neuern Sachen zur Genüge gesehn haben; da aber unsere Väter, Mütter, Onkel, Tanten ruhig die Novitäten der letzten Jahre mitgemacht haben, ohne uns beständig zuzurufen; „das ist uns Alles schon vor 20, 30 Jahren eben so gut geboten worden,“ so revangiren wir uns durch ein anständiges Schweigen über das wenige Interesse, was das Buch darzubieten vermag — ein ewiges Zanken und Vertragen zweier Liebespaare, ein alter und ein junger Geck, denen schöne Frauen wohlgefallen, und über dem allen schwebt in reizender Verklärung nicht ein „tiefblauer italischer Himmel“ wie es in Reisebeschreibungen heifst, sondern ein abgeschmakter, deutscher Dialog, wie man ihn in Puppenkomödien hört; voila tout! — Auch das wollen wir verschmerzen, dafs der erste Akt ein Stück für sich allein, freilich ein sehr langweiliges bildet, dafs ebenso der zweite Akt unabhängig vom ersten dargestellt werden könnte, und kurz erwähnen wir nur noch, dafs wir nun auch erfahren haben, wie es schon eine ganz alte Erfindung sei, den Schlufs der Handlung durch Ballets zu verzögern; ein Vorwurf, den man besonders Spontinischen Opern gemacht, der aber eben so auf Lila als auf die Vestalin, Olimpia etc. anwendbar ist. — Also zur Musik. Stände jetzt ein Komponist auf und komponirte diese Lilla wie sie früher von Martin komponirt worden ist, so würde man ihm zweierlei zum Vorwurfe machen. „Erstens hast du“ würde ein brillbewaffneter Rezensent sagen, „veraltete Formen und übereinfache Instrumentation gewählt; zweitens keinen einzigen neuen Gedanken hervorgebracht, sondern Bekanntes und Beliebtes aus allen möglichen Opern zusammengerafft.“ Wie aber die Sache jetzt steht, ist Nro. 1 so natürlich, wie es unnatürlich wäre, wenn Martin schon die neuen und neuesten Formen der Arien, Duette u. s. w. oder alle Künste der Instrumentirung benutzt hätte. die nothwendig erst nach und nach erfunden oder verbreitet werden konnten. Nro. 2 ist aber ein Lob, das zugleich auf spätere Komponisten theilweise ein unvortheilhaftes Licht werfen kann, indem sie zu arm an eignen Ideen frühere benutzten und zwar aus Opern, denen wegen Mangelhaftigkeit des Sujets keine lange Dauer zu prophezeien war. Auffallend grofs ist die Aehnlichkeit des ganzen Styls mit dem Mozartschen. Mein Nachbar in der Parquetloge, wahrscheinlich auch ein Kritiker ex professo zeichnete sich während eines B-dur-Terzetts im ersten Akte verschiedene Stellen im Textbuche an, denen er am Rande die Namen Mozartscher Opern hinzufügte. Ich merkte mir das Beigeschriebene und durch fleifsiges Nachschlagen und Aufsuchen zu Hause, brachte ich endlich heraus, dafs er folgende Parallelstellen gefunden zu haben vermeinte.*)

Nun dachte der Herr gewifs, was rechtes gethan zu haben, denn verächtlich lächelnd steckte er den Bleistift ein, und verliefs mit den Worten: „o Mozart, Mozart, warum hast du mir das gethan“ die Parquetloge. Als wenn

*) Der Raum verbietet ihre Mittheilung. Vergl. übrigens des zweiten Jahrgangs No. 7 Seite 49 über diesen Gegenstand. D. R.

Digitized by Google

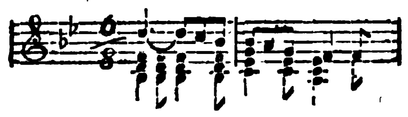
nicht zwei Leute dieselben Ideen zu verschiedener Zeit haben könnten, ohne von einander entlehnt zu haben. Man denke an Himmel und Spohr



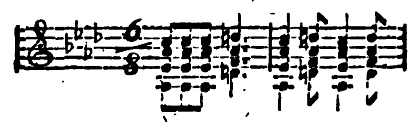
an Mozart und Beethoven.



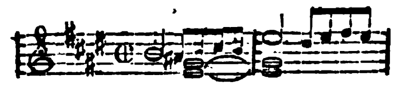
an Beethoven und Weber
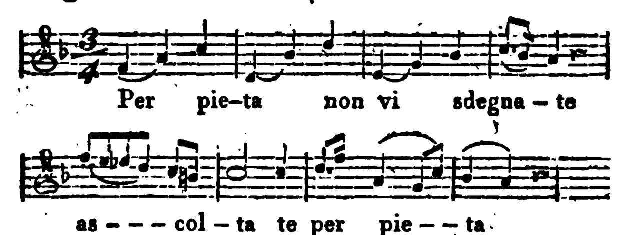


an Fr. Schneider und Weber



an Böhner (op. 13) und Weber.
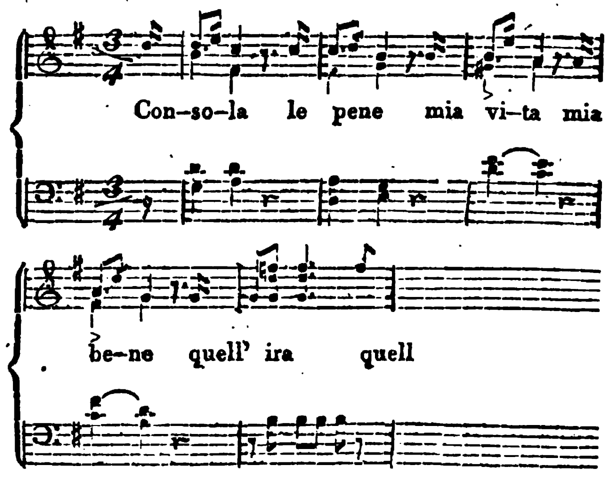


u. s. w. Aber um wieder auf Lilla zu kommen. Referent hörte diese Oper am 20. April zum erstenmale und sie gefiel ihm; auch andern Leuten ist's so gegangen. Spricht das nun für das Werk vortheilhaft oder nicht? Man hat, so viel ich weiſs, in neuester Zeit den Grundsatz aufgestellt, die Musik sei die beste, bei deren Anhören man das erstemal fortlaufen möchte, und wenn sich das fünfte oder sechste Mal statt 1500 Menschen nur 10 oder 20 enthusiasmirte Eliten im Auditorium befänden, dann habe das Opus die Feuerprobe überstanden, denn das groſse Publikum habe es verworfen, die Connoifseurs und Freibillets aber gebilligt. — Der zweite Akt, der Dichtung nach der ausgezeichnetere, ist es auch hinsichtlich der Musik. Viel kontrapunktische Künste sind nicht zu finden; das einzige, was auf diesen Namen Anspruch machen dürfte, sind zwei Kanons im ersten Akte, davon der eine mit folgendem Thema, das eben so einfach und lieblich in der Erfindung als Durchführung ist:



Aber man gehe und höre. Schon bei der dritten, vierten Pieçe hat man sich an das genre gewöhnt und Stellen wie:



in denen die Kontrabässe in einer sonst den Violen zugetheilten Figur umherspringen, fallen nicht mehr auf, obwohl sie sich in einer neuern Oper gar possierlich ausnehmen würden, zumal da 8 Takte vorher und nachher nur Viertelnoten pp als Akkompagnement angegeben werden. Und nun hören Sie noch die himmlische Kantilene dieses Stücks, von einer Sontag vorgetragen:



Wahrlich, man söhnt sich mit dem Altmodischen aus!

Die Darstellung anlangend, ist darüber nur Gutes zu sagen. Sämmtliche Mitglieder wetteiferten zur Feier der alten Komposition, zu ihrer eignen Ehre und zum Vergnügen des Publikums, das diese Bestrebungen dankbar anerkannte; wir enthalten uns daher einer na-
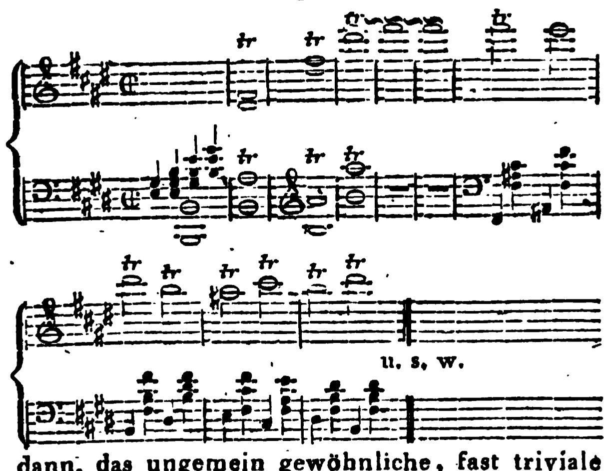
mentlichen Herzählung der Mitwirkenden und ihrer Verdienste. Herr Jäger war der einzige, der eine Arie einlegte, und diese ist (wenn wir nicht irren von Süfsmayer) so zweckmäfsig gewählt, dafs sie durchaus nicht gegen das Uebrige abstach und da capo verlangt wurde. Dasselbe geschah mit dem reizenden C-dur-Duett zwischen Lilla und Lubino, worin Hr. Musikdirektor Stegmayer mit Recht eine achtmal sich wiederholende Stelle von zwei Takten auf die Hälfte reduzirt hatte. Die Chöre gingen vortrefflich und das Orchester, freilich nicht eben übermäfsig beschäftigt, leistete unter Führung seines wackern jungen Dirigenten Alles, was man verlangen darf. Der Glanzpunkt der Oper war aber diesmal Herr Spitzeder, dessen erstes Auftreten schon ein unaufhaltsames Jauchzen und Klatschen veranlafste. Er kann Alles und aufserdem noch tanzen. Die ganze scenische Einrichtung war höchst anständig; nur fällt das plötzliche Hervortreten der Sonne, d. h. der Theaterlampen, unmittelbar nach dem Abendessen zu sehr auf. Hinzutretende Hofbediente mit Fackeln, oder sonst eine andere Dazwischenkunft hätten dasselbe bewirkt. — Der Direktion des Königstädtischen Theaters müssen wir hochverpflichtet sein, dafs sie eine alte, schöne Oper mit solcher Besetzung ans Licht zog, und wünschen nur, dafs sie sich auch in finanzieller Hinsicht nicht getäuscht haben möge. 4.

Ueber das Konzert des Herrn Kapellmeister Hummel.

Dem Ref. ist lange kein so bündiges Programm vor's Gesicht gekommen, als das des Hummelschen Konzerts. Eine Ouvertüre, zwei Arien und drei vom Gastgeber exekutirte Piecen — das hat doch eine Art; aber wenn man die ellenlangen Zettel erschaut, wo vor lauter „eigends komponirt für" und „vorgetragen von den Herren — und den Damen — (mitunter auch) und den Kindern" dem Leser die Geduld sich bis ans Ende durchzuschlagen vergeht, er natürlich also auch nicht erfährt, von wannen Billets à 1 Rthlr. d. h. à 10 Sgr. zu holen seien, Himmel! wer wüfste da nicht, dafs es wieder ein einheimischer Künstler sei, der seine Talente vor leeren Bänken auszupacken Lust hat! Herr Kapellmeister Hummel erfreute sich eines zahlreichen und höchst anständigen Publikums, und das war zu erwarten. Sein Ruf als ein Klavierspieler gleich ausgezeichnet durch gediegenen Vortrag und bewundernswürdige Fertigkeit, ist längst schon zu wohlbegründet; als dafs er dem Meister nicht eine Masse von Verehrern schaffen müfste, die sich nun auch bei dem Ruf: Hannibal ante portas als treue Freunde bewähren würden. Mögen andere detailliren, was Hummel technisch geleistet hat, leistet, leisten wird. Ref. beschränkt sich nur auf eine Analyse dessen, was der Konzertgeber als Komponist dem Publikum darbot. Zuerst also: Konzert aus E-dur. Es bleibt immer eine schwierige Sache, nach einmaligem Anhören eines neuen Musikstücks über dasselbe zu urtheilen; am schwierigsten aber bei einer blofsen Instrumentalkomposition, wo nicht, wie bei einer Oper, Handlung und Text das Gehörte dem Gedächtnisse tiefer einprägen, und man sich nur auf sein musikalisches Gefühl und Ohr reduzirt sieht. Der Eindruck, welchen dies neue Konzert auf Ref. gemacht hat, war ungefähr derselbe, wie ihn der Anblick eines sogenannten Fremdenbuches in einem alten Schlosse auf den Wanderer hervorbringt. Neben mysteriösen Sentenzen findet man da die klar ausgesprochene Empfindung, neben geistreich hingeworfenen Aphorismen witzig sein sollende Bemerkungen, oft auch blofse Namen, unter ihnen manche alte Bekannte, und das alles nicht einmal, sondern in steter Abwechslung, Wiederholung, zuweilen mit denselben Worten. Aber in das Ganze wirft der Leser nur scheue Blicke, denn nahe steht vor seinem geistigen Auge das eben Gesehene, Grofse, Wunderbare und füllt die Seele mit Staunen. — So ungefähr ging's mir mit der in Rede stehenden Komposition. Die Idee: „Hummel hat ein neues Konzert gemacht und du wirst es hören" liefs mich mit neugieriger Andacht — sit venia verbo — in den Saal treten. Jetzt begann's. „Hummel hat ein neues Konzert ge-

Digitized by Google

macht und du hörst es" so klang's mir im Innern, und wie vor einem Guckkasten schwanden die musikalischen Gedanken gleich Schattenbildern an mir vorüber, so dafs ich nach Beendigung nur die Idee, welche jetzt zur vollkommensten Ueberzeugung geworden war, in mir aufgenommen hatte: „Hummel hat ein neues Konzert gemacht und du hast es gehört." Auffallend war dem Ref. zweierlei: einmal, die wiederholt angebrachte Manier bei der Schlufskadenz auf der Dominante, diese noch einmal als Haupttonart aufzunehmen und darauf fortzubauen, so ungefähr:



dann, das ungemein gewöhnliche, fast triviale Thema des Rondo's, was durchweg an den beliebten baierschen Galoppwalzer erinnert. Am meisten zusagend war dem Ref. das Adagio mit seiner einfach grofsen Kantilene und weisen Oekonomie in Abwechselung des Dur und Moll, nach Art der Mozartschen Mittelsätze in Konzerten. Dafs übrigens in diesem neuen Hummelschen Werke in der Instrumentation Herrliches und mitunter Ueberraschendes (wir erinnern hier nur an die kühnen Gänge der Bafsposaunen) geleistet sei, versteht sich bei einer Schöpfung aus solcher Hand von selbst. Nochmals aber setzen wir hinzu, dafs das über die Komposition so eben ausgesprochene nicht Urtheil, nur vorläufige Meinung sein soll, die Ref. nach näherer Kenntnifs der Sache berichtigen oder erweitern kann, ohne sich der Inkonsequenz schuldig gemacht zu haben. — Aufser diesem in Paris vollendeten, nächstens bei Breitkopf und Härtel erscheinenden Klavierkonzerte trug Herr Kapellmeister Hummel sein bekanntes und beliebtes Rondo aus B vor. Wenn Komponisten ihre eignen, andern schon bekannten Kompositionen vortragen, so hat dies für die Zuhörer immer noch einen besondern Reiz. Der eine freut sich, seinen Nachbar, der die Sache noch nicht kennt, auf Schönheiten oder Mängel aufmerksam gemacht zu haben; der Arrogante sagt: „so gut spiele ich's auch." Der Bescheidene horcht hoch auf, denn gerade diese Pieçe ist jetzt sein Uebungsstück und er will's sobald als möglich dem Komponisten nachspielen; noch ein anderer versteht nun erst bei Stellen, die ihm früher zweifelhaft waren, die Intention des Tonsetzers etc. Dafs auch diesmal sich alle diese verschiedenen Sorten von Zuhörern im Auditorium befunden haben — dafür will Ref. bürgen — am schwierigsten wird's aber dem Arroganten werden, mit seiner Stimme durchzudringen, denn Herr Kapellmeister Hummel war's, der sein B-dur-Rondo spielte — wer unter allen Klavicembalisten wirft den ersten Stein auf ihn und sagt: „So gut spiele ich's auch?" Schlüfslich erfolgte die versprochene Fantasie. Introduktion, fünf Themate, davon eins ohne weitere Ausführung nur vorgespielt, eins mit sieben oder acht Variationen, die andern drei nach mannigfaltigen Modulationen bald in den Bafs, bald in die Mittelstimme, bald in den Diskant gelegt, endlich das Finale des ersten Akts aus Don Juan, wie wir es aus den Klavierauszügen kennen — es wurde wüthend geklatscht. — Als Intermezzos erschienen um den Abend auszufüllen eine Mozartsche Arie (wir wissen schon, an wen wir uns in solchen Fällen zu wenden haben) gesungen von Mad. Schulz und eine Arie von Rossini, den Herr Haizinger comme il faut verarbeitete. Mozarts Titus-Ouvertüre hätte exakter gehen können, namentlich in dem zweiten von Blasinstrumenten eingeführten Thema. Hoffentlich ist sie (leider!) nicht vorher probirt worden. Aber liegt wohl immer die Schuld am Orchester, wenn Flöte und Oboe nicht recht zusammenstimmen? 4.

Digitized by Google
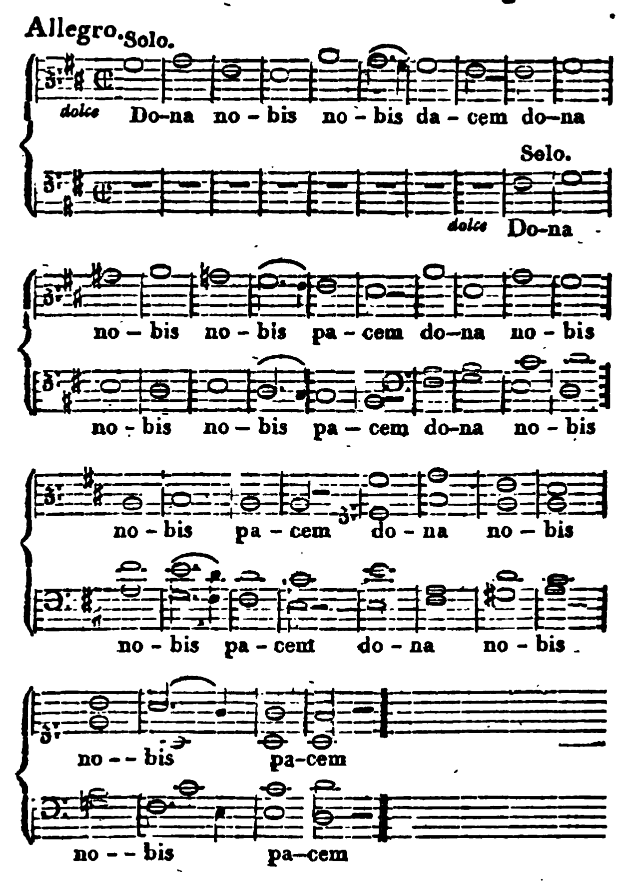
Berlin, im April 1826.

Ueber das am 25. auf dem Königstädtischen Theater gegebene Konzert läfst sich eben nicht viel weiter sagen, als dafs es gegeben wurde. Fügt man noch hinzu, dafs Fräulein Sontag und Herr Wächter, erstere die Freischützarie C-dur, letzterer eine dito D (Ende des ersten Aktes) beide zusammen Mozarts Figaro-Duett: „crudel per che finora" sangen, so weifs man auch, wie es gegeben wurde, und mit welchem Erfolg, d. h. gut und von lautem Beifall begleitet. Das Orchester hat jedenfalls gewonnen gegen frühere Zeiten; das Piano-Spielen wird ihm zwar noch etwas sauer, was mancher indefs nur an dem oftmaligen Zischen des Musikdirektors und des ersten Geigers merkt. Herr Oelschig blies ein Flöten — Stück (denn Konzert war diese wahrhaft schauderhafte Komposition eigentlich wohl nicht zu nennen) mit sehr vieler Fertigkeit und Rundung; was er im Adagio zu leisten vermag, hat niemand daraus ersehen können, denn es kam keins zum Vorschein. Ein Chor aus Boieldieus Chaperon rouge beschlofs das Ganze; er ist hübsch komponirt, wurde von etwa 30 bis 40 Sängern sehr gut exekutirt, pafst aber schon seiner Kürze wegen, nicht zu einem Finale. Den Anfang machte Mozarts G-moll-Symphonie — ach nein! nur der erste Satz daraus! — 4.
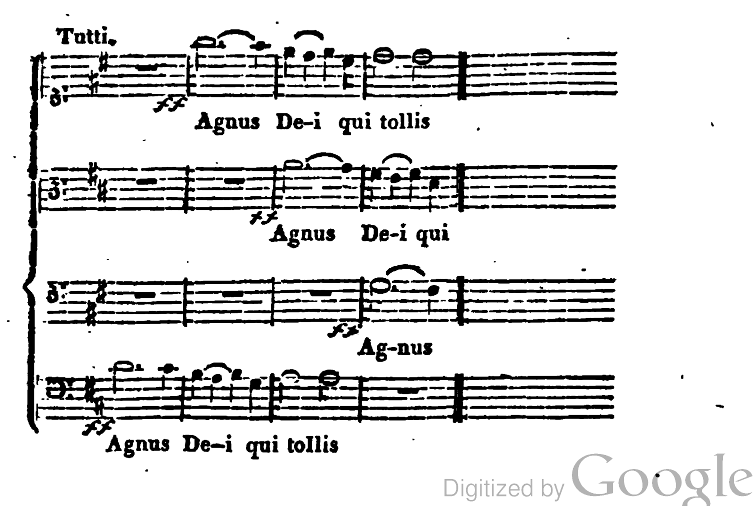
Wien. 1826.

(Fortsetzung aus No. 17.)

Die letzte Hymne: „Agnus Dei" beginnt mit einem analogen Vorspiel, dessen gänzlichen Schlufs drei Solostimmen anticipiren, die vierte, oberste aber die Melodie um einen Takt später aufnimmt. Zu den Worten: „miserere nobis" fällt der Chor leise ein, eine Stelle, die eben so wahr aufgefafst, als mit kontrapunktischer Kunst ausgearbeitet ist. Der zweite Eintritt der Solisten geschieht in A-dur; nach Endigung des Thema auf dieser Tonstufe erhebt sich der Gesang zur vollen Stärke, nimmt aber bald wieder ab bei dem flehenden „miserere des Chors, welcher diesmal in C-moll abschliefst. Nun folgt ein dreimaliger kraftvoller Aufruf: „Agnus Dei" über den D-, B- und A-Akkord und dies ist der Uebergang zum Schlufsstein des Ganzen, dem vortrefflichen: „Dona nobis pacem." In getragenen Tönen, in einer Melodie, die nur den Umfang einer Quinte einnimmt und eine wahrhaft patriarchalische Ruhe athmet, trägt zuerst der Alt die Friedensbitte vor, und von acht zu acht Takten schliefsen sich die Uebrigen an.
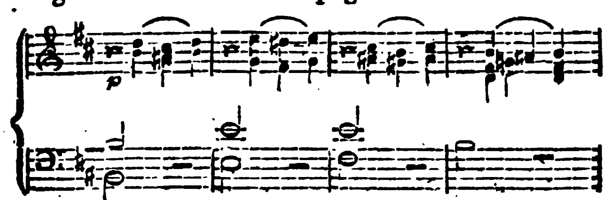


Diese schöne Harmonienfolge wird einzig vom Quartett begleitet, welches in halben Noten die ausfüllenden Intervalle nachschlägt; erst als der Chor sein „Agnus Dei" imponirend anstimmt
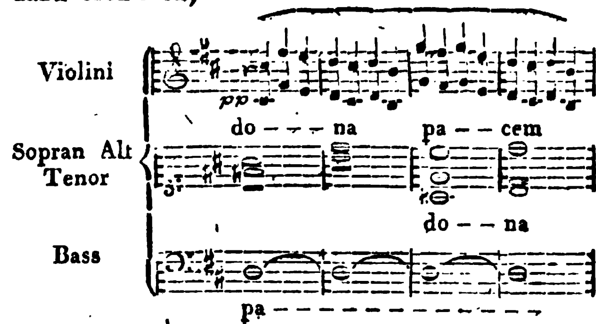


Digitized by Google

wirkt das Orchester mit ganzer Macht. Diese Periode leitet durch einen inganno nach Fis-dur, worauf die Solosänger den ganzen ersten Hauptsatz „Dona nobis" jedoch in H-moll, mit folgendem neuen Akkompagnement wiederholen



als Zwischenspiel führt der Chor sein fugato „Agnus Dei aus, in veränderter Gestalt beide Themate übereinander gelegt und in die Dominante — A-dur — modulirend. Jetzt erscheint nochmals das erste Motiv auf dem Grundtone, zu einer fremden Figur beider Violinen, all'ottava; alternirend mit dem starken „Agnus Dei" des vollen Chors, von welchem nunmehr zwei Stimmen das Thema und die zwei andern das Contrathema ausführen, und die Saiteninstrumente in Läufern dahinbrausen. Indem über einem Orgelpunkt Anklänge des sanften Hauptmotivs zurückkehren, ist abermals eine neue Begleitung dazu erfunden,



das kräftig herausgehobene „Agnus Dei" des Chors wird immer von dem andächtigen „Dona pacem" unterbrochen, bis auch dieses vollends austönt und ein feuriges Nachspiel des ganzen Orchesters einen Satz schliefst, der zum Studium dienen kann, auf wie vielerlei Art und Weise der einfachste Gedanke benutzt werden mag. —

Wenn nun Cherubini's Opern unvergängliche Musterbilder der dramatischen Komposition sind und bleiben; seine Medea im Tragischen, Lodoiska und Faniska im Heroischen, Elisa und Armand im Romantischen, so vereinigt diese Missa alles, was die göttliche Tonkunst an Hoheit, Glanz, Pracht, Klarheit, Fülle, Kunst, Stärke, Anmuth, Zartheit und Würde zu schaffen vermag; sie ist wahrhaft heilig, und prangt für alle Zeiten, das erhabenste Monument des universellsten Genius! „Semper honos, nomenque suum laudesque manebunt!" — (Fortsetzung folgt.)

Berlin, den 28. April.

Bei überfülltem Hause und mit vielem Beifall wurde heute Spontini's Nurmahal unter des Komponisten eigner Leitung dargestellt. Ref., früher ein erklärter Gegner aller Spontinischen Opern, hat sich in den letzten zwei Jahren seines Hierseins rechtschaffen bekehrt und findet jetzt nur noch wenige Stellen in diesen genialen Tondichtungen, mit denen er sich noch immer nicht hat befreunden können. Dahin gehört in Nurmahal das dem Finale des 2ten Aktes vorangehende Sextett, mit der zweitaktigen kanonisch behandelten Phrase, die keinesfalls grofs genug erscheint, um als Schlufsstein eines solchen Werkes gebraucht werden zu können. — Mad. Schulz hatte neben ihrer Zeliapartie zugleich die der Namuna, an Stelle der noch immer nicht wiederhergestellten Madame Milder, übernommen. Dergleichen Wagstücke gelingen selten. Mit unserer Zelia-Namuna können wir aber nicht anders als zufrieden sein; nur bitten wir recht inständig, lieber die Aufführung einer Oper zu verschieben, als die Stimme einer für dies Fach unersetzlichen Sängerin wieder auf so harte Proben zu setzen. „Auch Ilion mufste fallen!" — 4.

Peinemünde, am 29. Februar 1826.

Heute fand hier, obwohl bei schlecht geheiztem und mangelhaft erleuchtetem Saale ein grofses Vokal- und Instrumental-Konzert statt, welchen Genufs uns unser wackerer, und eben so thätiger als geschickter Musikdirektor Hr. Dreier veranstaltete. Es begann: 1) mit der Ouvertüre aus Alcidor von Spontini; 2) sang eine geübte Dilettantin, die den Namen „Künstlerin" in der That verdient, die herrliche Scene für eine Sopranstimme, mit Begleitung des ganzen Orchesters, vom Abt Vogler, auf das Göthesche „Im Felde schleich' ich still," bei dessen brillantem Schlufs „weifs nicht wie mir gethan" die junge Sängerin eine nicht gewöhnliche Fertigkeit entfaltete, und das dreigestrichne c deutlich und glockenhell in dem gesteigerten ff angab; 3) Missa pro defunctis von Auber. Meisterhaft durchgeführt, besonders in der Schlufsfuge, übrigens viel Nachahmung Rossini's.

Zweiter Theil. — 4) Solo für die neuerfundene Glasglocken-Harmonika, ohne Herumdrehung des Kegels. Meisterhaft von einem durchreisenden Künstler gespielt, war aber theils nicht recht zu hören, theils quiekte und quietschte zuweilen so ein Kirnbergersches i in der sublimsten Höhe durch, so dafs man nicht wufste, ob man nervenstark oder nervenschwach werden sollte. 5) Finale aus dem ersten Akte des Freischütz, mit Musik von K. M. v. Weber, gefiel gar nicht. 6) Grofse Pastoral-Symphonie von Mozart, oeuvre posthûme, in welcher Herr Dreier seine grofse Direktionsgabe beurkundete, theils mit dem Bogen, theils mit dem rechten Fufse. Dieses machte Furore! —

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.
Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 10. Mai. Nro. 19. 1826.

II. Recensionen.

Arion, Romanze von A. W. Schlegel, für eine Sopran-, Tenor- und Bafsstimme, nebst Chor; mit Begleitung des Pianoforte, Violoncell, Flöte und Guitarre, komponirt und etc. etc. von Karl Blum. Potsdam bei Riegel. Pr. 2 Rthlr. 10 Sgr.

Herr Karl Blum hat Schlegels Romanze*): „Arion" in eine musikalische Form gegossen, die dem Ref. wenigstens bis dahin unbekannt war. Man höre. Eine Stimme, hier der Sopran, rezitirt die Facta: „Arion war ein Sänger; auf einer Seereise wollen ihn die geldgierigen Schiffer tödten; er überläfst ihnen sein Hab' und Gut, mufs sich aber dennoch, weil jene, wenn er leben bliebe, Entdeckung und Bestrafung fürchten, in's Meer stürzen. Seine Stimme — denn vor diesem salto mortale singt er noch ein Lied — hat Delphine herbeigezogen; einer derselben trägt ihn an's Land zu seinem Freunde Periander, Herrscher von Korinth. Den erstaunten Schiffern wird bei ihrer Rückkehr vergeben." Diese erzählende Stimme nennt Herr Blum vorzugsweise Romanze. Was aber in der Romanze Arion und Periander sprechen, ist einem Tenor und Bafs in den Mund gelegt, so wie die Worte der Schiffer von einem vierstimmigen Männerchor gesungen werden. Das Ganze ist also dramatisirt, opernmäfsig behandelt, und das soll bei dergleichen Dichtungsarten nicht sein. Romanzen und Balladen sind der Form nach Lieder — lyrisch; dem Stoffe nach Erzählungen — episch; und so gewifs die alten griechischen Sänger oder im Mittelalter die Minstrels, Troubadours, Minnesänger nicht etwa schaarenweise das Land durchzogen, um ihre epischen und lyrischen Weisen ertönen zu lassen: eben so gewifs verlangen Romanzen und Balladen neuerer Zeit nur einen, der sie, in Stimme und Vortrag modulirend, um verschiedene Personen oder Momente schärfer hervortreten zu lassen, den Hörern vorträgt. Der indische Mahadöh ist von **Zelter** nicht ganz durchkomponirt und doch finden wir auch hier Erzählung und Dialog. Dies zu scheiden bleibt dem Sänger überlassen.*) Man erinnere sich an die alten Schottischen Balladen, die oft nichts anders, als ein versifizirtes Zwiegespräch sind und doch nie als Duett, immer nur als Lied von einer einzigen Person gesungen werden. Aber dafs dies oder jenes von jeher so und nicht anders war, ist doch nur Gewohnheitsrecht; und wenn ein solches auch in manchem Reiche positive Gesetzgebung vertritt, so darf es in dem musikalischen, wie überhaupt im Gebiete der Kunst, niemals für unumstöfsliche Regel gelten. Herr Blum hat es anders gemacht. Das ist frei; allein er wird uns von der Idee, die ihm dabei zum Grunde lag, Rechenschaft ge-

*) Hier drängt sich die Frage auf: ob Arion nicht vielmehr Ballade sei? Nicht nur der ernste Inhalt, auch die gröfsere Ausdehnung des Gedichts sind mit dem Begriffe, den wir gewöhnlich von Romanze haben, unverträglich.

*) Freilich eine Kunst, die leider nur von wenigen ausgeübt wird, und der zu vergleichen, mit welcher neuere italische Sänger, namentlich die Fodor und La Blache ein und dieselbe Rossinische Melodie, ja Koloratur, in seinen komischen und tragischen Opern der verschiedenen Situation angemessen vortragen.

Digitized by Google

ben müssen. Leider aber ist diese Idee nicht einmal konsequent durchgeführt, erscheint also durchweg logisch unrichtig. Seite 7 werden die Worte: „Arion sprach" von der Romanze und Periander gesungen. S. 23 wiederholt der Chor der Schiffer die letzte Strophe des Verses:

„Um Hals und Stirn und Wangen
Fliegt duftend das bekränzte Haar."

S. 25 geben die Schiffer, statt der Romanze, die Worte von sich: „Er sang." S. 37 mischt sich die Romanze in Arions und Perianders Worte:

„Vom Wanderleben
Nun ruh' ich Freund an deiner Brust
Die Kunst, die mir ein Gott gegeben,
Sie wurde vieler Tausend Lust."

S. 39 singt die Romanze wieder mit Periander zusammen:

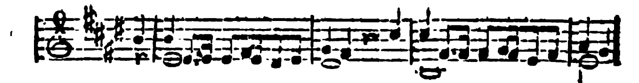
„Die Thäter zu entdecken
Mufst du dich hier verstecken."

S. 45 beginnt das Schlufsterzett der Romanze, Arions und Perianders, worin der griechische Sänger mit empfehlungswerther Arroganz in die Worte ausbricht:

„Er lebet noch der Töne Meister."

Hieraus erhellt nun, wie Hrn. Blums Idee recht eigentlich eine Spielerei ist; er täuscht das Publikum und sich selbst, kann es daher auch Niemandem verargen, wenn er die gegebenen Vorschriften, die der Komponist selbst nicht respektirt*), nur für eine augenblickliche Laune hält, und für eine Art von Muthwillen, den er am Gedichte ausübt. Gehen wir nun zur Komposition über. Die begleitenden Instrumente sind: Fortepiano, Guitarre, Violoncell und Flöte. Dafs jedes Instrument seinen eigenthümlichen Karakter habe, ist nicht zu läugnen. Glaubte Hr. Blum, dafs dieses Quartett der im Ganzen oder in den einzelnen Theilen herrschenden Stimmung am meisten entspräche, so wollen wir darüber nicht mit ihm rechten. Aber leider tritt auch hier die gröfste Inkonsequenz hervor. Die Guitarre soll doch augenscheinlich Arions Zither sein — dies hätte festgehalten werden müssen. S. 25 finden wir jedoch mit der Ueberschrift: Maestoso eine Einleitung zu dem nachfolgenden, mit Guitarre begleiteten Liede des Arion, und diese Einleitung wird vom Pianoforte exekutirt. Die griechischen Sänger präludirten also auf der Harfe (Pianoforte in Arpeggio-Figuren) und begleiten das Lied mit der Zither! Wie soll man nun nach solchen handgreiflichen Verirrungen noch glauben, Herr Blum habe übrigens irgend etwas anders in der Wahl der Instrumente bezweckt, als den Reiz der Neuheit. Aber auch hierin ist er schon übertroffen. K. Kreutzer hat ein Konzertino für zwei Pianoforte, Horn und Fagott komponirt. Das will noch mehr sagen. —
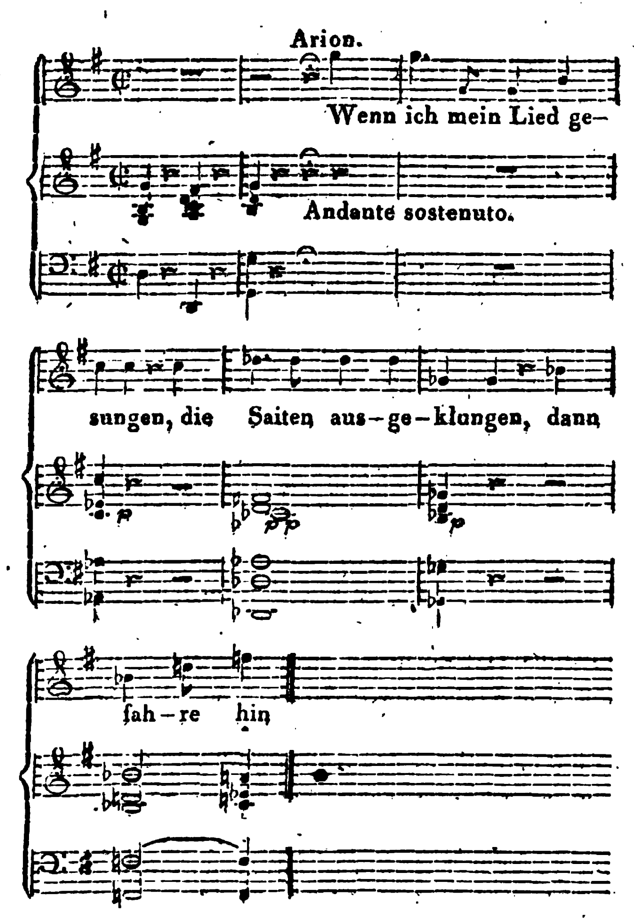
Um nun zur Musik selbst zu kommen, so ist es schwer, hier ein genügendes Votum in wenigen Worten abzugeben. Ein Hauptfehler ist der, dafs die Melodien keinen Flufs haben, das Ganze aber aus lauter unzusammenhängenden Stücken besteht, die zwar auf einander folgen, weil Herr Blum sie hintereinander hat drucken lassen, die aber aller innern Verbindung ermangeln. Die ersten sechs Seiten kommen gar nicht aus E-dur heraus und dabei Trivialitäten wie:



Hierauf nimmt Arion in einem raschen Uebergange aus E-dur nach As-dur Abschied. Die darüberstehenden Worte: „Erstes Tableau. Periander und seine Gemahlin, Arion Abschied nehmend sich aus ihren Armen windend, in der Ferne die lauernden Schiffer," sagen's uns; sonst könnte man die Musik auch für die Begleitung eines Schlachtgewühls oder einer Hochzeitfeier oder einer Geisterbeschwörung halten. Sie pafst zu Allem und zu Nichts. Nun beginnt die Seefahrt. Die Schiffer drohen, Arion bittet und zwar auf folgende Art:

*) In einem Vorwort erfahren wir, dafs das Ganze nur für Privatzirkel (vae victis) bestimmt sei; nichts destoweniger hat es Herr Blum in seinem Konzerte am 6. April aufgeführt. Man sieht, es ist ein Aprilscherz. D. Verf.
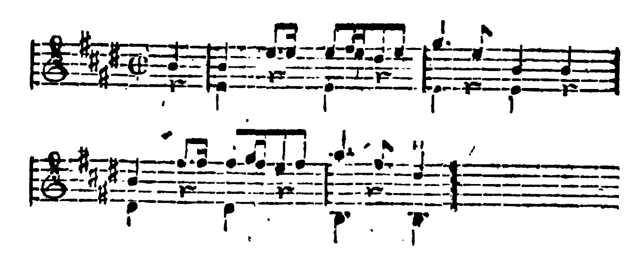

Digitized by Google
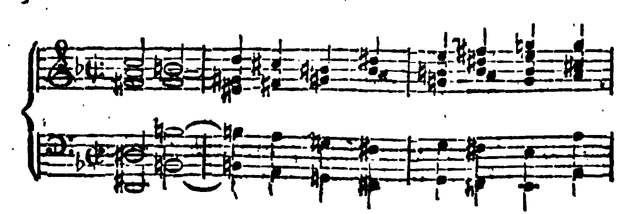


Bei solchen Uebergängen müssen dem rohen Volke die Augen übergehen. Der Chor läfst ihn gewähren. Nun kommt: „Zweites Tableau, Arion steht geschmückt, die Zither in seiner Linken, am Rande des Schiffes; die Schiffer in halb drohender und halb staunender Stellung. Hierzu ein Allegretto 48 Takte, C-dur $\frac{3}{4}$, mit obligatem Cello und Flöte. Das ist nun etwas lang; doch vielleicht fodert das Tableau so lange Begleitung. Aber schon bei Takt 22 lesen wir: „das Tableau verschwindet." Es bleiben also noch 26 Takte. Während diesen können die Leute sich über das Gesehene besprechen. Wenn nun aber die Tableaux nicht statt finden — und Herr Blum sagt ausdrücklich in der Vorrede, sie wären nur Zugabe — wie dann? Unmöglich kann dieses Vorspiel in uns den Gedanken erregen dessen, was wir nachher erfahren:

„Der Jüngling hüllt die schönen Glieder
In Gold und Seide wunderbar."
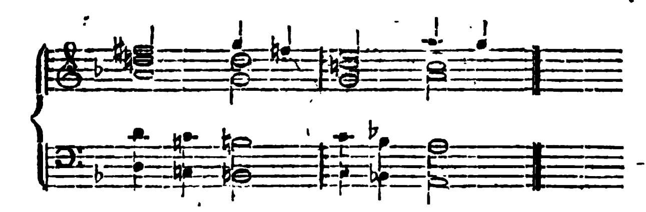
Hierauf singt Arion in G-dur ein Lied, wie man's täglich zur Guitarre singen hört, und täglich für die Guitarre komponiren kann, ohne sich den Vorwurf zu machen, man habe eine einzige gute Idee an ein so undankbares Instrument verschwendet. Nun springt er hinab. Der Delphin trägt ihn an's Land. Diese Stelle ist gelungener zu nennen, als alle früheren. Die Zusammenstellung der Triolen im Diskant mit der Bafsfigur [notes] und dem legato des Violoncells [notes] bis nachher Flöte und Violoncell in Triolen abwechseln, ist wirklich treffend, und führt dem Hörer auch ohne Tableau das richtige Bild vor die Seele. Aber nun versinkt auch Alles wieder in die gewöhnlichste Gewöhnlichkeit. Arion nimmt vom Delphin Abschied. Unter andern:



ein Seitenstück zu der früher allegirten Stelle aus E-dur. — „Arion eilt nun leicht von hinnen" und das thut er während eines Wiener Walzers, A-dur, $\frac{3}{8}$ Takt, und daran thut er recht. Er kommt rasch vorwärts und singt dazu ganz fidel, wie ein wandernder Handwerksbursche. O Himmel! und seine Zither, sein Talar, die Goldspangen an den Armen, von ferne Corinth's Zinnen, rechts und links Griechenlands heilige Lorbeerhaine und in seiner Seele der Gedanke an Wiedersehn nach überstandenen Gefahren? das Alles liegt in dem Wiener Walzer! Pereat tristitia! S. 39 finden wir wieder eine merkwürdige Modulation:



Digitized by Google



Das Widrige hierin läſst sich besser fühlen, als sagen. — Die Schiffer werden vorgefodert und sind erstaunt, den Arion in demselben Kostüm (natürlich auch dieselbe Melodie; nur in H–dur, früher in C–dur — also keine Steigerung) als früher, da er in's Meer sprang, wiederzufinden. Der darauf folgende Chor ist kurz aber kräftig, besonders der Schluſs: „Verschläng' uns doch die Erde hinein." Im Original glaub' ich aber gelesen zu haben: „O schläng' uns doch." Hineinverschlingen ist gewiſs etwas stark. — Nun sind wir am Schluſs. E–dur, Terzett, drittes Tableau: „Arion in den Armen Perianders und seiner Gemahlin, er verzeiht den Schiffern, welche ihm zu Füſsen liegen." Wir sind fertig; denn die Kadenz auf der Quinte ist der sicherste Beweis. S. 42 findet sich Diese Härte abgerechnet zeugt das Ganze von Kenntniſs des reinen Satzes, und in den einzelnen Tempis ist das Thema mitunter recht gut durchgearbeitet. Aber, wie gesagt, im Allgemeinen fehlt Verbindung und Fluſs der Melodie, so wie andererseits in der Modulation zu viel gethan ist. Der Stich ist gut, wimmelt jedoch von Fehlern; besonders sind die Versetzungszeichen schlecht fortgekommen. 4.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 26. April 1826.

Sechstes Abonnements-Konzert der Gebrüder Bliesener, Königl. Kammermusiker, im Saale des Herrn Jagor. —

Wie gewöhnlich eröffneten auch heute die Konzertgeber den ersten Theil ihres Konzerts rühmlichst mit einer Symphonie und zwar mit der croica von Beethoven, die mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde; noch hörte Ref. in diesem Theile von dem Herrn Kammermusikus Hauck Variationen für die Violine von Mayseder mit vieler Sicherheit und munterer Laune vortragen, und ungeachtet das Orchester nach dem Adagio aufhörte zu sein, so lieſs sich Herr Hauck dadurch nicht irre machen. Der zweite Theil begann mit einer groſsen Ouvertüre aus C–dur von Beethoven, (hier zum ersten Male*) aufgeführt, was wiederum den Herren Konzertgebern zum Ruhme gereicht) über welche Ref. nach einmaligem Anhören kein Urtheil äuſsern kann. — Die Gesangpartien hatte Dem. Eunike übernommen, sie trug zweierlei vor, und ich glaube es dem Konzertzettel sehr gerne, daſs beide Sachen von Rossini und Merkadante waren. Vor einer Ouvertüre von Pixis, die das Konzert beschloſs, lieſs sich noch der Königl. Kammermusikus Hr. Birnbach, mit einem Satze eines von ihm komponirten Konzerts auf der Bogen-Guitarre (Chitarre col' Arco — ein neues, in Wien erfundenes Instrument) hören. Ob dieses Instrument nun neuerdings in Wien erfunden, oder ob es nur eine Verbesserung der alten Chelys hexachordae ist, wovon schon Anathasius Kircher in seiner Musurgie (Tom. I. pag. 486) anno 1650 eine Beschreibung giebt, und über welches der durch so Vieles verdienstvolle Herr Gottfried Weber sich wiederholt ausgelassen hat, dies zu erörtern will sich Referent für ein andermal vorbehalten und hier nur einige Worte über die Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit dieses Instruments in unsern heutigen Orchestern sagen. — Es kommt also zunächst darauf an, was sich auf diesem Instrumente machen läſst und was es demnach für einen Karakter hat. Chromatische Terzen- und Sexten-Gänge in jeder Zeitbewegung, ferner Arpeggien sind hauptsächlich für dieses Instrument geeignet; letztere klingen ungefähr so (nur mit dem Unterschiede, daſs sie hochstimmig sein können) als wenn man etwa auf der Bratsche sul ponticello arpeggirt und erstere können in einem etwas geräumigen Lokal nicht deutlich erklingen, weil die einzel-

*) ? — D. R.

Digitized by Google

nen Töne durch das blofse Hingleiten der Finger über die elfenbeinernen Bünde, ohne bei jedem Tone mit besonderer Kraft aufzudrücken, wie es bei Bogen-Instrumenten nothwendig erfoderlich ist, nicht deutlich markirt werden. Diatonische Gänge in Doppelgriffen würden, wenn sie in einem nur einigermafsen bewegten Tempo herauskommen sollten, mit der äufsersten Schwierigkeit gespielt werden können, weil das blofse Hingleiten der Finger hier nicht anzuwenden ist. Aus dem Gesagten geht nun hervor, dafs das erwähnte Instrument zur Anwendung im Orchester nicht pafst; wenn man nun noch hinzusetzt, dafs der Ton dieses Instruments überhaupt und besonders auf den höhern Saiten bedeutend nasal ist, so giebt dies noch einen Grund mehr, der für die Unbrauchbarkeit der Chitarre col' Arco, rücksichtlich auf das Orchester zeugt. Da allenfalls, wo man eine nicht allzustarke Singstimme mit der gewöhnlichen Guitarre begleitet, mag auch dieses anzuwenden sein, das keinen eigentlichen selbstständigen Karakter hat. —

Möchten doch unsere heutigen Instrumentenmacher, anstatt mit dergleichen Spielereien, denn als solche ist dies Instrument nur zu betrachten, die Zeit zu vergeuden, mit Ernst darauf sinnen, unsere gebräuchlichen Bogen-Instrumente, wenn sie solche bauen, immer mehr und mehr alten guten Instrumenten, dem innern Werthe nach, gleich zu schaffen. Wenn sie aber an diesen wesentliche Verbesserungen erfinden, und gewifs sind solche noch auszudenken, so wird ihr Name rühmlichst für die Nachwelt aufbewahrt werden. Dehn.

Berlin, den 1. Mai.

Der Schnee.

Die Königstädter Bühne beschlofs ihre Vorstellungen im verflossenen Monate mit Aubers Schnee. In den bisherigen Beurtheilungen dieser Oper, welche in Nro. 41 und 42 des zweiten Jahrganges der Berl. mus. Zeitung stehen, finde ich nirgends erwähnt, dafs die im vierten Akte von Hrn. Spitzeder trefflich vorgetragene eingelegte Arie, worin Wilhelm seine Ehrbegierde darstellt, von der Komposition des Herrn Musikdirektor Stegmayer ist. Herr Stegmayer hat schon in frühern Opern, (Italienerin in Algier, Türke in Italien) seine Produktionen mit Beifall vor das Publikum gebracht; wir bleiben bei der letztgenannten stehen, die Ref. in der Hinsicht für sehr gelungen hält, daß in ihr Aubers Art zu komponiren täuschend kopirt worden ist. Nur zu oft verfallen Musiker in den Fehler, bei eingelegten Arien, Duetten etc. nicht den Verfasser der übrigen Oper, dem sie das Kindlein unterschieben, sondern sich selbst in ihrer Individualität zu präsentiren, wodurch das Ganze eine Musterkarte wird, die keine rechte Farbe hält. Doppelt auffallend würde ein solches Verfahren in einem Auberschen Werke gewesen sein, das schon an und für sich ein chamäleonartiges, wenn auch nicht gar schwer zu definirendes Aussehn hat. Je gelungener aber Herrn Stegmayers Komposition in gedachter Art ist, desto stärker drängt sich nun auch die in künstlerischer Hinsicht totale Nichtigkeit der Auberschen Musik — es ist jetzt nur erst vom Schnee die Rede — dem Hörer auf. Ihr fehlt das Originelle so gänzlich, dafs sie vielmehr aus verschiedenartigen, einzeln schon längst bekannten Kunststücken besteht, zu denen man ein vollständiges Recept liefern könnte, aus dessen Zusammensetzung hinterher eine italienisch-französische d. h. Aubersche Musik entstehen würde. Dies ist aber eben das karakteristische der Manier, wie es sich auch in andern Kunstzweigen wiederfindet, dafs man sie täuschend nachahmen kann. Ein nicht von Mozart, Haidn, Beethoven komponirtes Stück in eine ihrer Tondichtungen von fremder Hand eingeschoben, kann unendlich viel Schönheiten besitzen, ohne defswegen jemals mozartisch, haidnisch, beethovenisch zu sein; diese Beiworte kann man nur den eignen Kompositionen jener Meister hinzufügen. Warum? weil wir an den Werken dieser Coryphäen der Tonkunst keine Manier, sondern eigenthümliche Art zu denken und das Gedachte wiederzugeben, mit einem Worte

Digitized by Google

Styl erkennen, dem sie unbewufst selbst zwar überall treu bleiben, den andere aber dennoch nicht in sich aufzunehmen und zu reproduziren im Stande sind. Alle übrigen Komponisten — ich spreche hier nur von den neuern allgemeiner bekannten Opernkompositeurs — offenbaren mehr oder minder Manier in ihren Werken. Vielleicht könnte man folgende Eintheilung machen. Manieristen in Gedanken und Form; dahin gehören nach meiner Ansicht Rossini und die Schaar seiner Nachbeter diesseits und jenseits der Alpen, Auber, Herold, bei denen sich, wie schon oben erwähnt, aufser Rossini noch der französische Beigeschmack vorfindet, unter den deutschen aber Himmel und Spohr — und Manieristen allein in der Form, bei denen sich die Produktionsart also schon bedeutend mehr dem Styl nähert, wodurch nun auch die Imitation erschwert wird; hierher nun: Spontini, Cherubini, Weber und andere, welche auch schon mehr oder weniger ihre Nachahmer gefunden haben; ich nenne hier nur die Namen Klein, Marschner. — Von deutschen Schriftstellern, um auch ein Seitenstück aufzustellen, würde man zu den Manieristen sub Nro. 1 z. B. Clauren, van der Velde, Schilling, zu denen sub. Nro. 2 Hoffmann, auch wohl J. P. Richter und Bürger zählen können. — Aber wohin nun mit den Namen: Blum, Eberwein, Feska, Hummel, Lindpaintner, J. P. Schmidt? Darüber ein andermal; Vorliegendes zu seiner Zeit weiter Auszuführendes soll nur Andeutung sein. — Ueber den Schnee wollte ich referiren. Die Darstellung also betreffend, welche in allen Theilen präcis und abgerundet ausgeführt wurde, erwähne ich nur noch dankbar, dafs Fräul. Sontag, trotz der vielfach an sie gerichteten Bitten, welche auch während der Vorstellung laut genug wiederholt wurden, die Rodeschen Variationen nicht gesungen hat. Gott verhüte, dafs unsere schon tief genug gesunkenen Opern vollends musikalische Akademieen à la mode italienne werden, wo man sich seine Lieblingsstückchen bestellt, nach deren Anhören die Konversation ruhig d. h. geräuschvoll fortgesetzt wird.

4.

Berlin, den 3. Mai.

Konzert im Opernhause.

Auf wie mannigfaltige Weise eine Rezenseuten-Seele durch den Schreck affizirt werden kann, hat die unterzeichnete 4 gestern zu ihrem nicht geringen Schreck erfahren. Man höre: Bekanntlich habe ich einen Diener, der mir gewöhnlich gegen fünf Uhr Abends in gedrängter Kürze die Ereignisse des verflossenen Tages rapportirt, nebenher auch den Inhalt der Komödienzettel verkündet, wonach denn beschlossen wird, ob ich dem Theater und meiner Gesundheit zu Liebe das lang gehütete Stübchen verlassen soll oder nicht. Besagter Sklav trat nun gestern um die gewöhnliche Zeit zu mir ins Zimmer, mit den Worten: „Konzert im Opernhause. Symphonie von Beethoven. Das übrige war schon abgerissen.“ Erste Sorte von Schreck, ein freudiger. Wie? rief ich aus, hat denn endlich sogar*) in die Königl. Häuser die ewige Mahnung unserer Zeitung dringen können? Wird es durchgesetzt? Naht die goldne Zeit, wo man nimmer ein Konzert ansetzen und beginnen wird, ohne eine Symphonie oben an zu stellen? Hut und Stock; vorwärts Marsch, in's Opernhaus. — Weifs der Himmel, wie es zuging, ich konnte aber keines Zettels habhaft werden, blieb also in völliger Ungewifsheit über die Dinge, die da kommen sollten. Jetzt wurde geklingelt. Ein Maestro besetzte das Direktionspult. Aha! es wird was Grofses werden, etwa A-dur oder Pastorale (wir hatten gerade einen schönen Maitag); das kann freilich ohne sichere Leitung nicht recht zusammengehen. — Statt dessen ertönte auf einmal der von Blasinstrumenten gehaltene Septimenakkord, also C-dur. Zweite Sorte von Schreck, ein leichter. Vielleicht giebt man

*) Schon mehrmals ist des guten Erfolgs dieser Bemühungen erwähnt worden; also genug davon für immer. — Wenn er aber da und dort nicht, wenn er nirgends sichtbar geworden wäre? Nun wahrlich, der Zeitung wäre weder Schande noch Schaden davon, wenn andere säumten, das Rechte und Gute mit ihr anzuerkennen. Die Wahrheit bedarf nicht des äufseren Erfolgs, um gerechtfertigt und gewürdigt zu werden.

D. Red.

Digitized by Google

während der Sommerzeit sieben oder acht solcher Konzerte, und beginnt jedes mit einer Beethovenschen Symphonie. Da ist's schon recht, dafs man Nro. 1 voranschickt. Ueberdem ist's ja doch immer Beethoven, den wir hören und schon stürmte das Allegro los, ich war ganz Ohr. Das Orchester that unter Mösers Anführung seine Schuldigkeit. Kaum waren die letzten Töne verrauscht, so klingelte der Maschinist auf dem Theater. Was bedeutet das? glaubt der Mann, die Symphonie sei schon zu Ende? Statt aller Antwort ging der Vorhang auf und mein alter Freund Haitzinger*), von 19 Choristen umgeben, präsentirte sich dem trunkenen Auge. Dritte Sorte von Schreck, ein grofser. Himmel! ein Zettel, ein Zettel! rief ich eben so ängstlich, als mein Nachbar nach einem Riechfläschchen für seine Donna, welcher der Anblick schwarz, in Civil gekleideter Choristen, die sie nur im römischen oder griechischen Kostüm zu seh'n gewohnt war, alle Besinnung geraubt hatte. Der Zettel kam, ich las: „Grofse italienische Gesangscene, vorgetragen etc.“ So ging die Sache fort, ein Stückchen Symphonie, dazwischen etwas Gesang. Zuletzt ein Spohrsches Potpourri. Nun fehlte noch das Rondo-Finale des Beethovenschen Werkes. Der Vorhang war bereits gefallen und meine Ungeduld wuchs mit jeder Sekunde. Endlich, endlich höre ich aufklopfen. Gott sei gelobt! Ich sehe nach dem Orchester hin, erblicke aber vor dem Direktionspulte einen fremden Mann. Ist unser guter Möser krank geworden? aber in dem Augenblicke geht's auch schon los; was? eine Introduktion zum Ziegenballet. Vierte Sorte von Schreck, ein ungeheurer. Ich stürzte wie besessen zum Hause hinaus, Die Leute hielten mich für wahnsinnig; es fehlte nicht viel daran. — Und nun genauen Rapport über die andern Konzertpieçen. Herr Haitzinger sang ganz vorzüglich und erhielt, ebenso wie der wackere Ries, welcher das Spohrsche Violinsolo vortrug, gerechte laute Anerkennung seiner Verdienste. Herr Sieber schien nicht recht bei Stimme zu sein, und ein Vokalquartett von Eisenhofer war nicht gehörig einstudiert. Der zweite Bafs intonirte fortwährend falsch und hatte gleich Anfangs eine übermäfsige Quinte zu hoch eingesetzt. — Möchten wir Hrn. Haitzinger recht bald wieder in einer vollständigen Oper zu hören bekommen. 4.

*) Ich hörte in Wien mit ihm zusammen ein Praktikum über neuitalische Singmethode bei David; wir safsen auf einer Bank nebeneinander.

Wien. 1826.

(Fortsetzung aus No. 17.)

Der kunstsinnige Verein, welcher die schwierige Aufgabe, ein solch umfangreiches Werk in allen Theilen vollendet auszuführen, so höchst befriedigend löste, hat uns nebenbei im Laufe des entwichenen Jahres noch gar manche interessante Kirchenstücke älterer sowohl als neuerer Zeit zu Gehör gebracht, die auf anderen Chören nur selten und wohl nie so vollkommen gelungen produzirt werden, wenn man allenfalls die K. K. Hofkapelle ausnimmt, in deren beschränktem Raume auch die mäfsigste Besetzung zureichend ist.

Grofse, solenne, vollstimmige **Messen** wurden gegeben:

Von Aigner, einem Kunstfreunde und tüchtigen Kontrapunktisten: 1. von Beethoven: 1. von Cherubini: 2. von Eybler 2. von Joseph Haidn: 6. von Horzalka: 1. von Hummel: 2. von Krall, einem grofsen Musikfreunde und **Preindl**'s Schüler: 1. von Lickl: 1. von Mozart: 1. von Righini: 1. von Seyfried: 2. von Vogler: 1. —

Diesen waren beigegeben:

Gradualien. Von Albrechtsberger: 1. von Eybler: 3. von Gänsbacher: 1. von Joseph Haidn: 5. von Michael Haidn: 2. von Huber: 1. von Krottendorfer: 1. von Mozart: 1. von Naumann: 1. von Seyfried: 2. von Winter: 4. —

Offertorien. Von Albrechtsberger: 1. von Benelli: 1. von Eybler: 3. von Joseph Haidn: 5. von Mich. Haidn: 3. von Händel: 1. von Krall: 1. von Huber: 1. von Mozart: 1. von Righini: 1. von Sacchini: 1. von Seyfried: 1. von Vogler: 1. von Winter: 1. —

Digitized by Google

Seelenmessen. (Requiem's.) Von Albrechtsberger, Michael Haidn, Mozart und Winter. —

Te Deum laudamus. Von Jos. Haidn und Eybler. —

Kleinere Hochämter, alla capella, mit vier Singstimmen und nur mit der Orgel sammt dem Kontrabaſs begleitet, waren von den Meistern: Alberikus, Albrechtsberger, Bonno, Caldara, Eder, Fils, Fux, Gebauer, Joseph Haidn, Hoffmann, Hurber, Mozart, Novotny, Preindl, Reuter, Schiedermayer, Schneider, Seidel, Vogler, Werner, Winter etc.

Ein würdiges Seitenstück zur besprochnen Cherubinischen Messe — wiewohl verschiedener Art — erfreute bald darauf die Verehrer des ernsten Styls: Händels noch ungekanntes Oratorium: „Salomon," von Hrn. Hofrath v. Mosel aus dem Englischen metrisch übersetzt, und, wie früher bei „Samson" und „Jephtha," so auch hier, mit derselben Sachkenntniſs, geprüfter Erfahrung und Achtung für das Original, die Instrumental-Begleitung vermehrt. Das Gedicht, an und für sich, ist höchst einfach; den Hauptmoment bildet das bekannte Urtheil; und der Besuch der Königin von Saba, um den gekrönten Sänger zu bewundern, gab dem Tonsetzer erst in der dritten Abtheilung Gelegenheit, sein Gemälde durch wechselnde Mannigfaltigkeit auszuschmücken. Der Herr Uebersetzer wollte nicht als Poet glänzen, sondern den deutschen Text nur so getreu als möglich der vorliegenden Musik anpassen; dieſs ist auch vollkommen gelungen, und daſs der Accent jedes einzelnen Wortes so ganz identisch mit jenem der Ursprache zusammentrifft, ein Vorzug, der nur wenigen Uebertragungen aus fremden Zungen nachgerühmt werden mag. — Einzig, unerreichbar bleibt Händel in seinen Chören. Schon die kühne Groſsartigkeit, mit welcher er seinen Gegenstand erfaſst, den todten Buchstaben durch Töne belebt, das Füllhorn seines harmonischen Reichthums darüber ausströmt, gleich dem keine Gefahr kennenden Steuermanne jede Klippe umschifft, und spielend nur mit den geheimsten kontrapunktischen Künsten eben dadurch die ungeheuersten Wirkungen hervorzaubert, — wer vermöchte es hierin wohl gleich zu thun, Ihm, dem Orpheus des entflohenen Jahrhunderts? Wird wohl so manches in der Gegenwart vergötterte, doch von Natur aus krüppelhafte Pygmäen-Wesen auch so überkommen auf unsere Enkel, wie dieser „Salomon," ein beinahe achtzigjähriger Greis, blühend in unverwelklicher Jugendfrische? — Da nicht zu zweifeln ist, daſs dieses Werk in seiner jetzigen Gestalt, bei welcher nun, wie billig, die Opulenz unsrer Orchester berücksichtigt, und in angemessene Thätigkeit gesetzt erscheint, auch bald die Reise ins Ausland antreten werde, so dürfte es nicht überflüssig sein, zum Vorgeschmack diejenigen Sätze namhaft aufzuführen, welche vorzugsweise unter so vielem Ausgezeichneten noch des ersten Preises würdig sind.

Dahin gehören: 1) Die einleitende Ouvertüre, (D-dur) ein kraftvoller Satz, voll Adel und Würde; so wie nicht minder der sich anschlieſsende, majestätische 2) Chor der Priester und Leviten: „Mit Harf' und Zymbeln singt, singt laut Jehova's Preis!" (B-dur.) 3) Salomo's Arie: „Spürt ich auch jeder Blume nach, die Morgenthau erquickt," (F-dur) den Worten nach nur eine fromme Reflexion, aber wie verständig von dem scharfsinnigen Tonsetzer aufgefaſst! 4) Die Arie seiner Gemahlin: „Heil dem Tag, an dem zuerst dich, den Weisen ich erblickt;" (A-dur) worin sich die reinste Liebe so zart, edel und doch so wahrhaft königlich ausspricht. Ein würdiges Seitenstück dazu in dieser Hinsicht ist des fürstlichen Paares ausdrucksvolles 5) Duett: „Wie der Pilger, der vom Pfad sich in dunkler Nacht verlor;" (H-moll) mit seinem köstlichen Basso continuo, diesem nimmer ruhenden perpetuum mobile, 6) Der ersten Abtheilung wundersüſser Schluſschor: „Flieſst ruhig, ihr Stunden, dem seligen Paar!" (G-dur) worin die Flöten so täuschend ähnlich der Nachtigall zärtliche Lieder zephirartig aushauchen.

(Fortsetzung folgt.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 17. Mai. — Nro. 20. — 1826.

II. Recensionen.

Stimmen des Frühlings in sechs Liedern von Heinrich Stieglitz, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von F. W. Lerche. Op. 5. Leipzig, bei H. A. Probst. Pr. 16 Gr.

Uns sind von Herrn Lerche bisher nur zwei musikalische Versuche zu Gesicht gekommen, das anmuthige Liedchen Göthe's: „Mit einem gemahlten Bande" und die kräftige „Griechenbraut" von Stieglitz. In beiden zeigt sich ein so unverkennbares Talent, daſs wir ihnen gern unsre Aufmerksamkeit geschenkt; mehr aber noch als jene früheren scheint uns diese neue Gabe der Beachtung werth. Wir wollen daher auch gänzlich abgehn von der vornehmen Weise derer, die nur dann sich zu näherer Berührung entschliessen, wenn das Werk den Namen irgend eines berühmten Meisters trägt, und wollen vielmehr dem Vorliegenden eine genauere Beachtung widmen.

Was zunächst die Lieder als Gedichte betrifft, so ist dem Komponisten zu seiner Wahl Glück zu wünschen. Es spricht sich in ihnen durch und durch das quellende Leben des Frühlings aus, lebendig vor die Seele tretend in seiner Entwicklung und mit seinem beseelenden Hauche, wie es in und auſser uns von der ersten Sehnsucht bis zum wonnigsten Entzücken durch aufsteigende Gefühle in freudigem Dank, Andacht und Liebe sich äuſsert. Dieses Leben haben die Töne mit warmer Empfindung ergriffen und getreu wiedergegeben. Das erste Lied: „Frühlingssehnsucht," endet unbefriedigend, verlangend; es lassen seine letzten Töne eine Sehnsucht in den Hörenden zurück, die nach Erfüllung lechzt. Dieses scheint auch der Dichter beabsichtigt zu haben, indem er dem Verlangen nach Frühlingshauch und Liebe gleich das selige Gefühl vorgeahnter Erfüllung in dem zweiten Liede „Frühlingsleben" anschlieſst. Die Töne dieses Liedes hauchen uns so wonnig und so warm an, daſs in diesen Schluſsworten des Dichters der Karakter auch der Komposition wahrer ausgesprochen scheint, als noch so viele Worte es vermöchten. Ganz vorzüglich hat das dritte Lied: „Frühlingsnahen" uns angesprochen, und wir möchten von diesem, unbeschadet den übrigen, wohl sagen, es sei das vollendetste in der Sammlung. Der Anfang ist, als hörte man die Lüfte des Frühlings säuseln, denn bei den Worten: „Ach, der Frühling ist gekommen" tritt ein kindlich-naiver Schauer ein, der sich freundlich wiederholt, bis er zuletzt in freudiges Entzücken aufgeht. Das vierte: „Frühlingsandacht" möchte wieder durch des Dichters Worte am treffendsten bezeichnet sein: „Süſser Hauch der Frühlingsluft lispelt Andacht in den Zweigen." Es herrscht in ihm die Bewegung eines durch all' die emporquellende Schönheit zu freudiger Andacht gestimmten Herzens, das zu voll ist, um recht laut werden zu können. Das fünfte: „Frühlingsgruſs" feiert die Verherrlichung der Geliebten in der Huldigung der aufblühenden Natur, so wie das sechste: „Frühlingswonne" die Verherrlichung der schaffenden Natur selbst in der Freude des Geschöpfes. In diesen beiden gesellt sich denn auch die steigende Be-

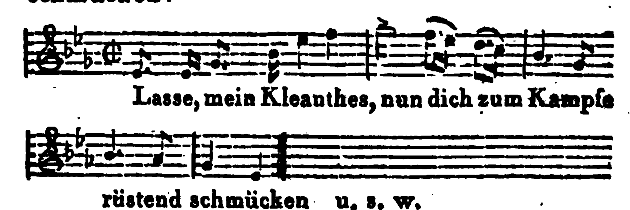
Digitized by Google

geisterung der Töne zu den jubelnd empfangenen Worten. Wir möchten ersteres am liebsten mit dem Karakter der Innigkeit, das letztere mit dem Ausdruck schwelgender Seligkeit bezeichnen. In dem Tongange: „Will ich ganz mich untertauchen,“ hat die Musik erreicht was Gluck verlangt: dafs sie nämlich zu den Worten sich verhalte wie das Gemälde zu der Zeichnung; es ist hier in den Tönen ein wirkliches Untertauchen, ein völliges sich Aufgeben, das am Schlusse zu der freudigsten Verjüngung sich emporhebt.

Hiermit wäre denn wol der Karakter dieser Lieder angedeutet; wer sie näher kennen will, der gehe selbst daran; er wird sich mit uns freuen. Der Verleger hat das Werkchen geschmackvoll ausgestattet, wie man es von ihm gewohnt ist. Herrn Lerche möchten wir noch vor zu häufigem Wiederholen der Worte warnen. Dieses soll jedoch nicht als Tadel für das Vorliegende gelten. Das dramatische Leben, welches in dem Ganzen herrscht, hat ihn wohl absichtlich über die Grenzen des Liedes hinausgeführt, und so auch häufige Umstellungen der Worte verursacht. Nur für künftig mög' ihm unsere Rüge ausgesprochen sein, weil so etwas nur zu leicht in Manier übergeht.

Nun bliebe noch ein Wort über die vorher erwähnten übrigen zwei Lieder zu sagen. In dem Götheschen: „Mit einem gemalten Bande“ mufs man sich nicht zurückstofsen lassen durch das voraufgestellte: alla Polacca; das Lied ist mit Gefühl erfafst und durchgeführt; besonders ansprechend durch Innigkeit tritt die Stelle hervor: „Einen Blick, geliebtes Leben.“ Auch hier finden wir die Wiederholung der Anfangsworte des Gedichtes, die Herr Lerche besonders zu lieben scheint; wir können aber nicht anders sagen, als dafs sie auch hier mit Glück angewendet sei, indem sie recht lebendig dem Schlusse des im Gesange wie in der Klavierbegleitung leicht und anmuthig durchgeführten Liedes sich anschmiegt.

Die „Griechenbraut“ *) ist mit Feuer aufgefafst, wie das Gedicht es verlangt. Wir könnten, wenn wir nach beliebter Art der Herren Recensirdilettanten verfahren wollten, die so genau zeigen, dafs sie auch von der Sache etwas verstehen und darüber stehen, im Grunde aber, beiläufig gesagt, eben nur nicht darin sind, hier, wie in den Liedern, manche kleine Unbehülflichkeit in der Stimmführung der Begleitung rügen. Solchen Vorwurf jedoch wollen wir andern überlassen, und vielmehr über den Karakter des Gedichts uns mit Wenigem verbreiten. Hören wir eine Griechin singen? — Nein. Es ist ein liebend Mädchen, die ihren Jüngling zum Kampf für Vaterland und Freiheit rüstet, und im freudigen Vertrauen des Wiedersehns entläfst. So wie es dasteht, könnte es auch unter uns oder sonst bei ähnlicher Veranlassung gesungen sein; es fehlen griechischer Ton und Farbe. Dieser Vorwurf aber trifft mit gröfserm Recht den Dichter als den Komponisten, weil er zuerst den rechten Ton verfehlt hat; sein Lied ist warm und kräftig, aber mehr allgemein als nationell und enthält durchgehend mehr Anschauung als Gesang; daran mag wohl auch der Komponist gescheitert sein, der uns zwar einen recht belebten Marsch gegeben (welcher auch ohne den Gesang vielen gefallen wird; das Trio ist gefällig und angenehm zu hören) aber nicht den Abschied eines Griechenmädchens. Trefflich ist der Anfang zu den Worten: Lasse mein Kleanthes, nun dich zum Kampfe rüstend schmücken:“



Diesen Anfang hätte der Komponist durchführen sollen, und er würde uns durchdringender genügt haben. —

Wir hielten es der Mühe werth, uns weitläuftiger über das Vorliegende zu verbreiten, als es sonst in diesem Blatte bei Liedern zu geschehen pflegt; aber Herr Lerche scheint uns der Einführung und Aufmunterung würdig. Unverkennbar ist die Wärme seines Gefühls und sein Talent für lebendige Auffassung.

*) Bei Simrock in Bonn herausgeg. Pr. 1 Fr. D. R.
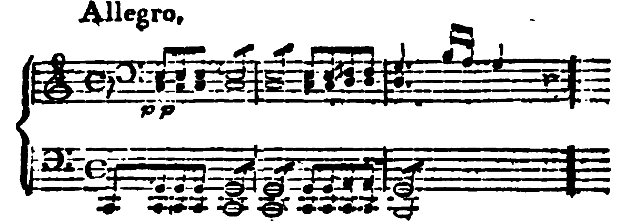
Digitized by Google

Um so ernstlicher müssen wir ihn vor allzulangem Dilettiren warnen, das, wenn es gar manches Erfreuliche hervorbringt, doch nie zu einem bedeutenden Ziele führt. Wir rathen Herrn L., bald sich an eine gröfsere Aufgabe zu machen, und da seine Kraft zugleich zu üben und zu bewähren. G. Stadler.

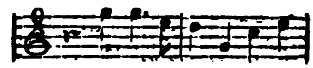
Grofse Sonate, in C-dur, von Beethoven, Opus 53., vierhändig eingerichtet von F. A. Succo. Berlin, bei Laue, Preis 2 Thlr.

Das herrliche Werk:

Allegro.



ist allen Klavicinisten längst bekannt, mit seiner originellen Kraft, Hoheit und Lieblichkeit des ersten Satzes; mit dem Frühlings-Odem des zweiten Satzes, der wie aus seeligen Gefilden herüber lächelt;



ein Thema, wie ein Thautropfe an der jungen Rose, in dem sich eine kleine Welt abspiegelt, sanfte, abendliche Zephyre bewegen ihn, und drohen, ihn abzuküssen; er verlängert sich wol, quillt aber nur desto voller hervor, und wird stets wieder ergänzt, selbst wenn er entfällt.

Dafs das Werk vierhändig eingerichtet ist, ist leider zu tadeln. Wer es zweihändig kennt (und welchem Musikfreunde wäre es unbekannt?) wird sich die eine Hälfte desselben nicht nehmen lassen, da er das ganze Werk an das Herz drücken kann. Für einen solchen ist es also nicht. Es möchte also nur zwei jungen Freunden, die sich recht verstehn und es noch nicht kennen, zu empfehlen sein, jedoch nur unter der Bedingung, dafs sich jeder von ihnen nach dem ersten Durchspielen sogleich für sich zu Hause hinsetze, und so lange übe, bis er es gelernt hat. Hic Rhodus, hic salta. Dafs aber die Verlagshandlung dabei den Kürzern ziehe, müssen wir wiederum leider prophezeihen, gerade eben deshalb, weil das Werk so schön ist. Alles, was mit wenigen Mitteln vollkommen gut, und den Ideen des Tonsetzers entsprechend ausgeführt werden kann, mag wol zur Uebung von einem angehenden Tonkünstler in ein gröfseres Gewand eingekleidet werden, aber eine kluge Verlagshandlung mufs sich auf den Druck dieser Versuche, seien sie auch noch so gelungen, nicht einlassen. Rec. nimmt auch die Versuche nicht aus, welche z. B. vom Herrn Ritter von Seyfried gemacht sind: Klavierkompositionen von Mozart und Beethoven für das Orchester einzurichten. Die Orchester und die Zuhörer sehen diese Surrogate doch nicht für voll an, und auch die Klavierspieler behaupten steif und fest, dafs die Sonate am Klaviere doch besser, geistiger, einheitsvoller und dem Karakter des Tonstückes angemessener klinge, als im Orchester. Maler wollen behaupten, dafs die Erweiterung eines Miniaturgemäldes, etwa zu einem Altarblatte, eine verfehlte Arbeit sei. Wir bedauern daher den schönen Druck und die kostbare Zeit, den diese überflüssige Arbeit verursacht hat, und rathen H. Laue lieber an, die drei grofsen, neuen, letzten Quartette des Meisters für das Klavier einrichten zu lassen, da dieses, so viel uns bekannt, noch nicht geschehen ist. Es mag freilich wunderlich genug klingen, wenn die gehaltenen Bogenklänge auf dem Pianoforte gehalten werden sollen; indefs es mufs ja doch eingerichtet werden, da es ohne dergleichen Einrichtungen nicht recht gehn will.

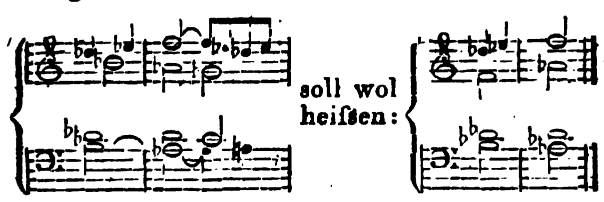
v. d. O..r.

Fantasie und Fuge für die Orgel, von Johann Schneider, Organisten an der evangelischen Hofkirche zu Dresden. 1tes Werk. Pr. 16 Gr. Leipzig, bei Wilhelm Härtel.

Die Fantasie beginnt mit einem Maestoso in C-moll, welches sich durch eine gute Stim-

Digitized by Google

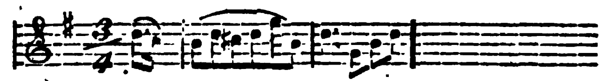
menführung auszeichnet, sowie eine lobenswerthe obligate Pedalführung hat. Das Einstreuen der Scala-Läufer ist zuweilen trivial und arbeitet dem sonst ernsten Karakter des Tonstückes entgegen, besonders da, wo es nicht nachgeahmt wird.



da der Satz übrigens sehr rein und untadelich ist. Die Fantasie wird in einem Adagio fortgeführt, mit 2 zarten, achtfüfsigen Stimmen. Dieser Satz hat nicht allein eine vortreffliche Stimmenführung, sondern ist auch schön, da sich in ihm eine fromme, kindlich sich ergebende Empfindung entwickelt, die durch eine süfse Weise unfehlbar geweckt wird. Nach dieser tritt mit gutem Effekt das Hauptthema in C–moll wieder hervor, jedoch nur unbedeutend, denn die Fuge führt die Fantasie zu Ende. Jeder Orgelspieler wird seine Rechnung dabei finden, und kann, schon wegen der obligaten Pedalführung, daraus lernen, obschon sie nicht übermäfsig schwierig in der Ausübung ist. Im Ganzen verdient das Werk Lob, beweist als opus 1, dafs Herr Schneider nicht zu früh das edle Streben offenbart, sich in die Reihe der klassischen Orgel-Komponisten zu stellen. Die geistige Reife und Ruhe, die das Werk auszeichnet, deutet auf ein gründliches Studium des Generalbasses, wie des erhabenen Instrumentes, und hat sicher viele Vorarbeiten hinter sich. Möge Caecilia ihn ferner geleiten, und seinem schaffenden Geiste den Hauch des Glaubens und der Liebe senden, um immer mehr Schönes, Edles und Anziehendes zu geben. v. d. O..r.

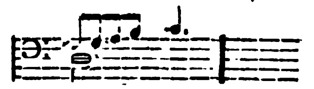
Thême varié pour le Violoncello avec accompagnement de Piano, composé par Charles Baudiot etc. Berlin, chez A. M. Schlesinger. Preis 22 Sgr.

Herr B. hat in diesem kleinen Werke wahrscheinlich nur für einen angehenden Schüler einige Variationen über das bekannte Thema



mit Uebergehung aller Schwierigkeiten, schreiben und dazu eine durchaus einfache Begleitung fürs Pianoforte setzen wollen; dies ist ihm gelungen. — Aufser der dritten Variation, die sul ponticello gespielt werden soll, und eben nicht dazu dienen kann, einen vollen, kräftigen Ton hervorzubringen, können die übrigen Anfängern willkommen sein, die gern etwas Leichtes mit Begleitung spielen wollen.

Pag 8, in der Pianofortestimme, System 3 von oben, Takt 1 mufs es heifsen



Das Aeufsere und der Druck sind elegant und sauber. Dehn.

III. Korrespondenz.

Königliches Opernhaus.

Sargines, der Zögling der Liebe, heroisch-komische Oper in zwei Aufzügen, von F. Paer; nebst einigen Betrachtungen über das Wesen der heroisch-komischen Oper im Allgemeinen. —

Wenn Poesie, Musik, Malerei, Tanzkunst und Mimik sich die Hand bieten, um auf dem Baume der Kunst einen neuen Zweig, die Oper, einzuimpfen, so steht zu erwarten, dafs sie ihre Mühe nicht auf Kleinliches verwendet haben werden. So finden wir's auch in der Geschichte der Musik bestätigt. Die ersten italienischen Opern behandelten Süjets aus der alten Götterwelt, waren also heroischen Inhalts; denn heroisch ist, wie Sulzer sagt: „Alles, wozu eine aufserordentliche Stärke des Geistes, eine ungewöhnliche Kraft des Gemüths erfodert wird.“ Diese offenbart sich oft auch in menschlichen Handlungen, mögen sie nun aus eignem freien Antriebe entspringen, oder durch höhere Macht herbeigeführt werden; es war daher natürlich, dafs nicht allein Götter und Halbgötter als lie-

Digitized by Google

bend, leidend, schaffend, dargestellt wurden, vielmehr diese im Konflikt mit der untergeordneten menschlichen Natur. Die Extreme berühren sich, und sehr bald begleitete die Musik narrenhafte Possen, aus der Sphäre des gemeinen Lebens gerissen, welche, da sie während der Zwischenakte einer gröſsern ernsten Oper zur Aufführung kamen, den Namen Intermezzo erhielten. Später erst verbreitete sich der Geschmack an Opern zu den Deutschen, und diesen war es vorbehalten, den ersten Schritt zur Verfeinerung jener musikalisch aufgefaſsten komischen Scenen zu thun. Weiſse und Hiller schufen auf diese Art das eigentliche deutsche Singspiel, damals Operette genannt, in welchem indessen das komische Prinzip so wenig vorwaltend war, daſs erst lange Zeit nachher Bedeutung und Name der sogenannten komischen Oper entstand, wogegen freilich jene Sorte von Stücken, wie: die Jagd, Lottchen am Hofe etc. leider der Vergessenheit übergeben wurde. Auch die komische Oper erlitt wieder bedeutende Veränderungen, eigentlich nur durch den allgemeinen Zeitgeschmack herbeigeführt, und hier waren es wieder die Italiener, welche den Faden aufnahmen und ihre opera buffa in den Gang brachten. — Fast dieselbe Erscheinung bietet uns das Fortschreiten der dramatischen Poesie bei jedem einzelnen Volke, besonders bei den Griechen, dar. Zuerst das Trauerspiel, dann ausschweifende, alle Grenzen überspringende Possen, zuletzt das feinere Lustspiel, und dieses eigentlich erst bei den Römern, obwohl auch nur als Kultivirung und Civilisation des früher Bestandenen, nicht als neue Erfindung. — Ein Schritt blieb noch zu thun übrig, freilich ein sehr schwieriger, aber durchaus nicht nothwendiger; nämlich die Vereinigung der heroischen (in sich schlieſsend das Groſse, Tragische) und komischen Elemente zu einem einzigen; dramma eroicomico, heroisch-komische Oper oder Singspiel. — Bis jetzt warten wir noch vergebens auf eine solche Erscheinung. Das bereits Geschehene genügt nicht zur Rechtfertigung des Namens. Ein Held, dem ein Narr zur Seite steht, handelt durchaus nicht anders als ein Held, dagegen der Narr, Narr bleibt. Dies aber ist das Resultat der bisher in dem Fache des Heroisch-komischen gedichteten und komponirten Opern. Winters Opferfest kann Murneys Diener, den Pedrillo, sehr wohl entbehren, hat ihn schon entbehrt und leidet durchaus nichts dabei; dasselbe ist's mit dem Cola in der Camilla. Der Pietro im Sargines ist eine total überflüssige Person, die gar nicht in die Handlung eingreift, und nur deſshalb nicht füglich gestrichen werden kann, weil die resp. Zuschauer ohne ihn bei der dritten oder vierten Scene über all' dem ewigen Liebeseufzen und Schmachten einschlafen würden. — Die heroisch-komische Oper, wie sie sein soll, verlangt, daſs die komischen Personen die Handlung bedingen, wenigstens so in sie eingreifen, daſs die Handlungsweise des Helden oder der Heldin darnach bestimmt werde; sie verlangt nicht Zusammenstellung, sondern Verschmelzung des Tragischen und Komischen. Die einzige deutsche Oper, welche dem entspräche, könnte Don Juan genannt werden, wenn nicht Leporello vom Dichter wie vom Komponisten hingestellt wäre, um neben seinem Herrn als ein recht grelles, nicht weniger jammervolles Bild dazustehn, wie wir in Elvira und Anna andrerseit einen mildernden, vermittelnden, selbst in ihren Leiden wohlthuenden Gegensatz erblicken. — Auch K. M. v. Webers Silvana gehört in die Klasse verunglückter Produkte; der furchtsame Diener erregt zwar Gelächter, ist übrigens aber ganz entbehrlich. — Freilich mag es schwer sein, ein Süjet zu finden, dessen Ausführung dem Wesen der heroisch-komischen Oper entspräche, besonders wenn man noch bedenkt, daſs die Würde in den Hauptpersonen des heroischen Stoffes keinen Augenblick verletzt werden darf, weil sonst das Stück zum Tragi-komischen, zur Parodie, Travestie, Posse hinabsinkt!

Sargines ist also, wie aus obigem folgt, keine heroisch-komische Oper. Der Inhalt ist bekannt. Ein liebendes Paar, dem der Vater seine Einwilligung versagt, weil der Sohn ihm als unmännlich und unkriegerisch verhaſst ist, wird durch die Dazwischenkunft des Fürsten

Digitized by Google

vereinigt, der dem erstaunten Vater in der Person seines Kindes einen Helden vorstellt, wozu einstweilen die Liebe den Sargines junior gestempelt hat. — Dazu kommt ein alter Pietro und ein junger Isidor mit seiner Braut Iselle, die alle drei nichts mit Sargines und seinen Handlungen zu thun haben. — Pär ist ein Vorgänger Rossini's; er entfernte sich zuerst von dem Wege, den frühere italienische Komponisten eingeschlagen hatten: so dankbar als möglich für die Stimme und so wohlthuend als möglich für das Ohr zu schreiben, ohne der Wahrheit des Ausdrucks etwas zu vergeben. Bei ihm ist die Musik oft nur eine Verkettung melismatischer Wendungen, die mit dem Texte weiter nichts zu thun haben, als dafs er in der Partitur unter die Noten gesetzt ist, auf dem Theater also dazu ausgesprochen werden mufs. Hoffmann wirft ihm noch überdem eine fortwährende Süfslichkeit vor, und dabei wollen wir's denn bewenden lassen. Pär ist noch nicht der aimable roué, den wir in Rossini erblicken: er spielt aber überall den petit maitre, und wenn er fechten soll, geht er zwar auf die Mensur, hinterher findet sich's aber, dafs er nur mit einem Galanteriedegen bewaffnet ist, das Duell demnach aufgeschoben werden mufs. — Also zur Darstellung. Herr Haitzinger trat als Sargines Sohn zum siebentenmal auf. Wir glauben uns nicht geirrt zu haben, als wir gleich nach der ersten Vorstellung des Othello über diesen Sänger unter andern äufserten: „Seine Koloraturen klingen höchst brillant," das Brillante ist nämlich von der Art, wie es Klavierspieler durch emporgehobene Dämpfer hervorzubringen pflegen, wo der Hörer nun nicht unterscheiden kann, ob die Deutlichkeit und Präcision der Kraft und Pracht zum Opfer gebracht sei, oder nicht. Wir erinnern uns, von Herrn Haitzinger auch mezza voce und pp. einige Rouladen gehört zu haben, im A-dur-Terzett des zweiten Akts aber war der Mangel an Reinheit der Passagen dem schärfern Ohre sehr fühlbar. Mit hinreifsender Zartheit trug unser Gast das auch in der Komposition sehr gelungene Rondo B-dur des ersten Akts vor, welches jedenfalls der Kulminationspunkt seiner bisherigen Leistungen genannt zu werden verdient. — Von dem ganzen übrigen Personal können wir nur des B-Trifoliums Bader (ausgezeichnet auch in dieser kleinen Partie), Beer und Blume rühmend gedenken. Herr Wauer that was es konnte, die Stimme will aber nicht mehr recht pariren; Herr Sieber, dessen Fortschreiten in Haltung, Gang und Spiel sichtlich und erfreulich ist, detonirt seit einiger Zeit sehr bedeutend; entweder ist er nicht ganz bei Stimme, oder er vernachlässigt Scalaübungen, wodurch der Ton an Kraft und Sicherheit verliert. Der selige Fischer sang noch in seinem hohen Alter, als die Kritiker längst über seine vollendete Virtuosität einig waren, täglich ein halb Dutzendmal die Tonleiter mit eben dem Anstande und Eifer, als es irgend ein italienischer Abbate von seinem eben aufgenommenen Schüler verlangt „und Fischer war ein ehrenwerther Mann." In der Kunst giebt es nur Vor- oder Rückschritte. Stillstehn heifst zurückgehn. — Fräulein Leist mag einmal recht gut gewesen sein, aber tempi passati! Komische Welt! Hr. Beer läfst eine Arie aus, die das Publikum gewifs nicht ungern von ihm gehört hätte und Fräul. Leist quält sich und andere damit. — Sophie wurde von Mad. Seidler gespielt; gesungen können wir eigentlich nicht sagen, denn sie hatte sich vor dem Anfang der Vorstellung als heiser annonciren lassen. Madame Seidler schwieg; die Kritik thut desgleichen. — Im Allgemeinen gehörte also die Darstellung der Oper Sargines nicht zu den erfreulichsten. Die Schuld mag theils an der Musik selbst liegen, die mitunter das Langweiligste ist, was jemals aus der Feder eines Komponisten geflossen, (als unerreichbares Meisterstück in dieser Art steht das Quartett Nro. 6 im ersten Akte da) und defshalb wenig geeignet, einen Künstlerverein zu inspiriren, theils an den zu wenigen Proben, die darüber gehalten worden sind. Das Königstädter Opernpersonale studirt langsam, aber sicher; wenigstens hat man bis jetzt gerechter Weise nur Gelegenheit gefunden, die Chöre zu tadeln, die dagegen wie-

Digitized by Google

der im Opernhause meistentheils vortrefflich sind, und auch an jenem Abend ihre Schuldigkeit thaten. Es ist sonst nicht die Art des Ref., Parallelen zwischen beiden Instituten zu ziehen; da indessen binnen drei Tagen Sargines auch auf der Königstädter Bühne gegeben werden soll, so liegt eine Vergleichung ziemlich nahe, die wir aber andern auszuführen überlassen. 4.

Wien. 1826.

(Fortsetzung aus No. 17.)

7) Der gewaltig imponirende Volkschor: „In der Lüfte Rauch empor walle Weihrauch vom Altar!" (D-dur) mit einer glänzenden Fuge, und dem zuletzt über weithin austönende Tonmassen angebrachten Jubelruf: „Mächt'ger Salomon!" — Auch sehr werthvoll ist das folgende 8) Loblied; „Führt die Sonn' ob jenen Berg (A-moll) und meisterhaft das 9) Terzett Salomons und der beiden Hirtinnen: „Worte schildern nicht mein Leid!" (G-moll) in welchem die kontrastirenden Karaktere der wahren und falschen Mutter, so wie des gekrönten Dichters erhabene Seelengröfse scharf heraustreten. — Die 10) Arie der ersten Hirtin: „Kann ich sehn mein Kind durchbohrt von dem blutgewohnten Stahl?" (F-moll) wird kein gefühlvolles Herz ungerührt lassen. Verschmähend jede kleinliche Tonmalerei, feiert die ewige Wahrheit ihren schönsten Sieg. — Gleich einem milden Regen erquickt darauf der hochbeglückten Mutter, an deren Brust nun der wiedergeschenkte Säugling ruht, heiterer 11) Schäfergesang: „In kühle Schatten hingestreckt singt der Hirtin Liebeslied;" eine harm- und schmucklose, engelreine Idylle. 12) Die beiden Sängerchöre: „Schwebt, ihr Töne, schwebt umher;" und: „Thränen lock' aus jedem Aug';" (G-dur und Moll) wovon letzteres ein wahres harmonisches Meisterstück. 13) Salomon's leidenschaftliche Arie: „O Reu'! Beschämung! Schrecken! Furcht!" (Fismoll) und jene, der Königin von Saba: 14) „Wenn der Sonne Strahl nicht mehr sich zuerst im Osten zeigt;" (Emoll) durch ein originelles Hoboe-Solo verschönt. — Endlich, der gigantische 15) Schlufschor, mit seiner Janus-Larve; denn, während der einen Hälfte Fluch: „Des Gottlosen Name soll schwinden in Nichts!" wie in Hauch zerfliefst, erhebt sich himmelwärts im hehren D-dur der andern Triumphgesang: „Doch ohn' End' sei das Lob des Gerechten mein Lied!" —

Die Aufführung verdient das höchste Lob; besonders wirkten die Chöre Wunder. In den drei Hauptpartien leisteten die Damen Weifs und Schröder, so wie Herr Tietze jeder billigen Anfoderung Genüge; denn freilich ist eine solche strenge Komposition, wo nicht immer ein Heer von Bläsern das Auxiliarchor der Stimmen bildet, unseren Dilettanten-Kehlen weniger zusagend, als das Rossinische: idem per idem; doch, selbst schon der gute Wille ist etwas, und dem regen Streben gebührt Ermunterung. —

Ueber die seit meinem letzten Berichte statt gefundenen Konzerte kann ich, wenigstens hinsichtlich der ersten vier, nicht als Ohrenzeuge auftreten, da mich eine ewig lange Woche hindurch ein Defect am Pedal, den mein ärztlicher Freund scherzhafterweise, wie ich hoffen will, für einen Besuch des höchst unwillkommnen Zipperleins erklärt, unbarmherzig in meine vier Pfähle bannte. Ich mufs mich demnach mit dem begnügen, was hiesige Zeitschriften darüber geurtheilt haben, was mir in so ferne für authentisch gelten kann, als alle diesfalls eingezogenen mündlichen Erkundigungen aufs genaueste damit übereinstimmen.

No. 1. War eine zum Besten der ausgetretenen Zöglinge des Blindeninstitutes im Saale des sogenannten Stadtgutes (ausser den Linien) veranstaltete grofse Vokal- und Instrumental-Akademie. Die Einleitung machte Krommer's Symphonie in D-dur, ziemlich exakt abgespielt. Dem. Friedlovsky, eine angenehme Kammersängerin, ärndtete vielen wohlverdienten Beifall in der beliebten Kavatine aus Rossini's Barbier von Sevilla. Auch zwei Chöre, als Schlufsstücke beider Abtheilungen, „die Himmel erzählen" aus Haidns Schöpfung, und die energische Fuge, das erste Finale des Drama: „Ahasverus," nach Mozart von Seyfried, fanden wie immer die allgemeinste Anerkennung. Nicht minder boten die Konzertsätze: Bernhard Romberg's Adagio und Rondeau aus dem Violoncell-Konzert in E-moll, ein Potpourri für die Klarinette von Heinrich Bärmann, Pianoforte-Variationen über die Romanze aus Mehul's „Joseph," ein Duo für Waldhorn und Harfe, nebst einem geschmackvollen Violin-Solo, der oft gerühmten Virtuosität der Herren Leithner, Friedlovsky, Sohn; Herbst, Hailingmayer, Klement und einem recht fertigen gesichtslosen Klavierspieler neuerdings Gelegenheit, ihre schönen Talente zum Wohlthun zu verwenden. Rossini's lebendige Ouvertüre der Oper: „Die Italienerin in Algier" war als Zwischenstück eine erfreuliche Zugabe. —

No. 2. Liefs sich der erste Flötenspieler des Hoftheater-Orchesters, Herr Aloys Khayll im K. K. kleinen Redouten-Saale hören. Er trug das Adagio und Rondeau aus dem Lindpaintnerschen Edur-Konzert, nebst neuen Flöten-Variationen mit jener Vollendung vor, welche seinem wohlbegründeten Künstlerruhme entsprach. Sein Neffe Joseph, ein zehnjähriger Knabe, der schon früher auf dem Csakan viele Geschicklichkeit entwickelte, trat nun auch als Violinist auf, und die Art und Weise, wie er mit den brillanten Variationen von Mayseder zurechte kam, ist ein neuer Beweis, dafs in der zarten Pflanze ein ächter Musiksinn emporreife. Die gut gegebene Ouvertüre aus der Oper: „Johann von Paris," Mozarts zum „Figaro" für die Strinasacchi nachkomponirte grofse Arie in F, mit zwei obligaten Bassethörnern, ein gefälliges Duett aus „Korradino" erstere von Mad. Kraus-Wranitzky, das letztere von derselben Künstlerin mit Herrn Tietze in schöner Harmonie gesungen, so wie das von Herrn Hofschauspieler Anschütz trefflich deklamirte Gedicht: „Die Abassiden," trugen wesentlich zum Vergnügen des sehr empfänglichen Auditoriums bei. —

Digitized by Google

No. 3. W. A. Mozart's Sterbetag — der 5. December — wurde von Herrn Kapellmeister von Seyfried durch ein grofses Konzert, dem Andenken des verewigten Tonmeisters geweiht, eben so sinnig, als höchst würdig verherrlicht. Einer unserer kompetentesten Kunstrichter, der, wenn schon in der Hülle der Anonymität, doch durch sein freimüthiges, gründlich strenges Kennerurtheil für Niemanden unerkannt bleibt, äussert sich hierüber folgendermafsen:

„Gerade in einer Periode, wo Mozarts Andenken mit der Verehrung seiner Werke in den Herzen der Bewohner Wiens immer noch zu steigen scheint, ist eine solche feierliche Erinnerung an den Sterbetag des Unsterblichen von recht sinniger Bedeutung, und die Theilnahme der Wiener Musikfreunde und aller Verehrer Mozarts an derselben wird gleichsam zu einer Art von Bürgschaft für den Grad von Geistesbildung, welcher durch eine wahrhafte Achtung vor den Künsten insgesammt und von der Tonkunst insbesondere bestimmt wird.“ —

„Noch mehr aber ist diese Gedächtnifsfeier bedeutungsvoll für denjenigen, welcher, mit der neuesten musikalischen Literatur gleichen Schritt gehend, die kritischen Invectiven vernahm, welche Mozarts Kirchenarbeiten namentlich sein letztes und gröfstes Werk, das von ganz Europa so hoch gestellte Requiem, erdulden mufste. Zum grofsen Glücke hat der Bewohner Wien's aber sein gesundes Urtheil über Kunstwerke aus der innigen Vertraulichkeit mit dem unter seinen Augen gepflegten Blüthen und Früchte treibenden Baume der Kunst gesogen, und steht fest in seiner Ansicht und Verehrung des wahrhaft Edlen und Grofsen.“ —

„Darum mischte sich auch bei denen, welche von dem erwähnten Ereignisse unterrichtet, den Musik-Saal betraten, worin Mozarts, in Aller Herzen thronendes Andenken gefeiert werden sollte, nicht einmal ein bitterer Tropfen des Unwillens in den frohen Genufs des herrlichen Mozartschen Melodien, die von des Herrn Ritter von Seyfried's vielgeübter Feder in effektreiche Orchesterstücke umgewandelt waren; sondern eines Jeden Gefühl ergab sich ungestört dem beseeligenden Eindrucke des gerade in diesen Stunden doppelt merkwürdigen Augenblickes.“—

„Der Künstler setzet sich selbst in seinen Werken das schönste Denkmal, und jede Aufführung derselben ist eine Erinnerungsfeier an seine herrlichen Schöpfungen. So war denn wol zu diesem Zwecke ganz unbezweifelt nichts geeigneter, als die eigenen Kompositionen des verewigten Tonmeisters. Um aber so recht klar anschaulich zu zeigen, welche Fülle in diesen unverwelklichen Kunstblüthen verwahrt liege, war auch wiederum nichts angemessener, als Mozartsche Klavier-Werke für das volle Orchester zu instrumentiren. Ungünstig Gesinnte könnten allenfalls den Einwurf machen; wenn der grofse Meister seine Ideen also gestalten wollte, so hätte er sie wol selbst zu instrumentiren verstanden. Diefs hat aber der Herr Operndirektor von Seyfried eben so gut gewufst, als die Einwendenden; allein, hier handelte es sich keineswegs darum, etwa eine Versäumnifs des unersetzlichen Mozart nachzuholen, sondern die einzige Tendenz war: diese klassischen Werke in einem neuen Gewande dem kunstliebenden Publikum zum Wiedergenusse anzubieten. Hiezu kommt noch der eigene Reiz, der in der interessanten Aufgabe lag, welcher sich Herr von Seyfried freiwillig unterzog: Mozarten in Mozarts Geist für das Orchester zu bearbeiten; eine Aufgabe, deren Lösung die gröfste Achtung verdient, wenn ihr, wie dieser, das Prädikat der gelungensten Vollendung gebührt. Wie dankbar würden wir sein, besäfsen wir doch von so manchen vielstimmigen Tonwerken grofser Meister wahrhaft klassische Klavierauszüge; hier haben wir nun klassische Partituren, denen ein klassischer Klaviersatz zu Grunde liegt. Herr v. Seyfried hat sich ganz vorzüglich mit Mozarts Genius, mit seinen karakteristischen Eigenthümlichkeiten vertraut gemacht; nur so ausgerüstet, so vielerfahren, war es möglich, hierin das Allervollkommenste zu leisten, und wiewol wir hier in Wien schon öfters Gelegenheit hatten, an dem Konzertgeber die seltene Gewandtheit, solche aus Klaviersätzen gezogene Musikstücke für eine zahlreiche Instrumentalmasse einzurichten, nach gebührendem Verdienste zu bewundern, so gewährte dennoch die diesmalige Auswahl ein erhöhtes Interesse, weil darin gleichsam die Kammermusik mit ihrer Schwester, der Konzertmusik, im ehrenvollem Wettstreite erschien.“

(Fortsetzung folgt.)

Letztes Gastspiel des Herrn Haitzinger.

Herr Haitzinger nahm in Rossini's diebischer Elster von dem Berliner Publikum Abschied. Unser endliches Resultat über ihn lautet nicht anders, als das schon gleich nach seinem ersten Debüt (Rodrigo im Othello) ausgesprochene Urtheil; kühn wie ein Luftschiffer wagt er sich in die höchsten Regionen und hat noch das vor jenem voraus, dafs er nie verunglückt, während er andrerseits mit ihm den Umstand gemein hat, vom Zuschauer (Zuhörer) wegen übergrofser Entfernung nicht mehr deutlich erkannt (gehört) zu werden; aber selbst dies mitunter mystische Dunkel reifst zur allgemeinen Bewunderung hin. Wie alle Rossinischen Themata, ist auch das der im zweiten Akt eingelegten Arie piquant und anziehend, und wurde vom geehrten Gast mit künstlerischer Vollendung gesungen. — In der Besetzung der übrigen Rollen war mit Recht keine Veränderung vorgefallen; Fräulein Hoffmann mufs das gewaltsame Ziehen von einem Ton zum andern einstellen; diese Manier ist wahrlich nicht sehr anziehend. — Das Finale des ersten Aktes schwankte hin und wieder bedeutend, übrigens wurde die Oper unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Schneider sehr präcis exekutirt. 4.

Berichtigung.

In No. 19. dieser Zeitung, S. 147. sind die Schlufsworte linker Hand unten, folgendermafsen zu lesen:

„Unmöglich kann dieses Vorspiel in uns den Gedanken erregen, dessen, was wir nachher erfahren. — Der Jüngling hüllt die schönen Glieder in Gold und Seide wunderbar. Hierauf singt Arion u. s. w.“

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 24. Mai. Nro. 21. 1826.

II. Recensionen.

Douzes canzonettes pour une et deux voix avec accompagnement de Piano ou Harpe. Paroles italiennes et allemandes etc. par Felix (!) Blangini. Oeuv. 13 de canzonettes. Liv. I. II. III. IV. 10 Sgr. 12½ Sgr. 10 Sgr. 12½ Sgr. Berlin bei A. M. Schlesinger.

Dafs Herr Schlesinger in Berlin einer unserer thätigsten und geschicktesten Musikverleger ist, weifs jedermann. Wenn er aber solche Waare, wie seine Blangini's, Kalkbrenners, Baudiots u. s. w. von den Komponisten kauft, so versteht er es immer noch nicht aus dem Grunde. Solche Arbeit mufs nicht einzeln verfertigt werden. Das fördert und rentirt nicht. Ich würde ihm rathen, eine Manufaktur anzulegen, und einstweilen die Berliner Porzellanmanufakturpfeifenkopfmalereiklasse zum Muster zu nehmen, bis ein guter Kopf eine Maschine erfunden hätte, um Pfeifenköpfe und Kanzonetten, Fantasien und Stiefel mit Dampf oder blos mit der kalten Presse zu treiben. Dann kriegte das Ding Zug, die Pfeifen und die Noten! Wie strömten da — o ich sehe schon gelbe Troddeln aus blauen Langfracks fliegen und Pompadours ausplatzen und einige Singlehrer ausser Athem, um des Erstkaufs willen — wie strömten dann die Käufer zu; wenn es hiefse:

Vollständiges Sortiment der feinsten und ächtesten Patent-Fantaisie-Roben von Kalkbrenner, Baudiot-Shawls, Blanginikravatten (ungesteift) in allen Breiten und den modernsten Couleurs erhielten so eben und verkaufen zu billigsten Preisen in Dutzenden, auch einzeln. Bei Abnahme in Schocken folgt das sechste Dutzend frustra.

Die Sache würde excellent.

Damit man aber sogleich die Ausführbarkeit durchschaut, nur ein Paar Winke. — In jedem Pfeifenattellier ist bekanntlich für jede Sorte (wo nicht gar für jede Farbe) ein Künstler. Sie haben da ihren Blücher (der lauter Blüchers malt) ihren Raphael (für die Madonna della sedia) ihren Vincus (für L. Vinci Abendmal) ihren todten Bonaparte und wen noch — für beliebte Sorten sind mehrere angestellt. So müssen denn nun auch in der Kompositionsmanufaktur nach Gelegenheit mehrere Blangini's, Lafonts, Baudiots placirt sein und strichweise arbeiten. Das übrige findet sich und Veränderung ist nicht leichter in Kattunmuster zu bringen, als in Musik. Zum Beispiel man hätte diese Kanzone von Blangini:



(Ach ruhtest du, o Kleine,
Mit mir am Bergeshaine)

so könnte man zu einem ähnlich versifizirten Texte (denn sonst macht die Unterlegung der Silben Mühe) z. B.

Amara, acerba morte
O bittre Todespeine

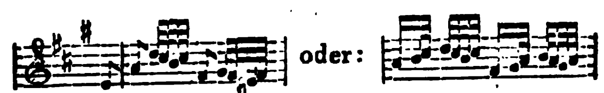
schon dadurch eine andre Komposition machen, dafs man statt der drei Kreuze vier Bee vorschriebe, oder oben eine Linie wegnähm' und unten zusetzte — dann würde es C-dur. Das

Digitized by Google
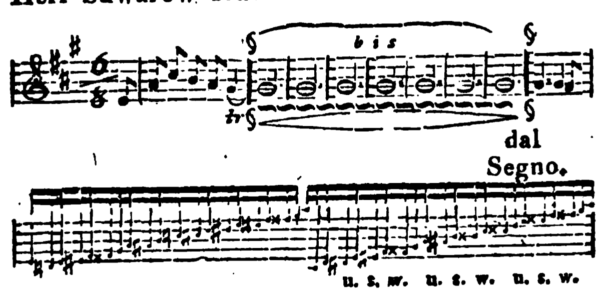
Beste müfste nun freilich die Feile thun und der Schmuck und ganz besonders die Variation. Monsieur Mensur z. B. machte sogleich eine Taktveränderung:



Signor Volta würde süfs in sechs Achteln oder zwei Vierteln:



Herr Suwarow brächte ein Trillerchen an —



(doch nein, das müfste für Lafont verarbeitet werden) kurz, es ginge sicherlich. Und ich bin überzeugt, Herr Blangini macht es selbst nicht anders. Denn wie sollte es sonst zugehen, dafs ich unter hundert oder zweihundert Kanzonen, Duetten, Notturnen noch immer nicht eine von den andern mit Bestimmtheit zu unterscheiden weifs? Sie sind, wie die kleinen Stinte, die ich einmal in Berlin gesehen und speisen sollen (ich konnte aber nicht): glatt, fein, zart, weich, schmeidig, klein, näfslich, kühlig, mattglänzend, und eins wie das andre, hundert wie eins — o unendlich ist dieses Wesen und unerschöpflich.

Wir rathen Herrn Schlesinger ja zu einem besondern Blangini-Betrieb und allen Dilettanten und Dilettantinnen, sich an ihn zu halten. Es wird einem dabei so sänftlich, so weichmüthig, so schmachtig, so träumerig — und beim Henker! es reifst nicht ab. Warum soll Blangini nicht noch zehntausend Kanzonen und Notturnen schreiben? und warum sollen die blassen Theedamen nicht zum elftausendsten Male girren:



ℨ.

Evangelisches Choralbuch, nebst Intonationen und Responsionen, Vater Unser und Einsetzungsworten, auf zwei verschiedene Melodien (Epistel und Evangelium) verfertigt, und Einem Hochehrwürdigen evangelischen Ministerio zu **Erfurt** gehorsamst gewidmet von Ludwig Ernst Gebhardi, Organisten an der Prediger-Kirche zu Erfurt. Erfurt und Leipzig, bei dem Verfasser und in Commission bei Joh. Fr. Hartknoch. Preis 2 Thlr. 16 Gr. (Neuntes Werk.)

Dieses Choralbuch ist nach alter Sitte blos mit einem Basse versehen, über welchem die Signaturen, statt der beiden Mittelstimmen, die Harmonie andeuten. Der Hr. Verf. vertheidigt dieses sein Verfahren in dem Vorworte, indem er sagt: „Mancher spielt aus einem gut beharmonierten (!) und ausgesetzten Choralbuch (e) mit nicht mehr Nutzen, als wenn er einen alten Klassiker mit der daneben befindlichen Uebersetzung liest." Rec. mufs gestehen, dafs es ihm schwer fällt in diesem Satze das tertium comparationis zu finden. Die Signaturen müfsten denn bei dem Hrn. Verf. das Original vorstellen, und gut geführte Mittelstimmen die Uebersetzung! Es heifst weiter: „Mit weit mehr Nutzen wird er aber ein beziffertes Choralbuch spielen: denn hier mufs er sich gleich die Harmonieen und deren Fortschreitungen denken;" (— als wenn dieses der Ausübende nicht auch bei **ausgesetzten** Mittelstimmen könnte! — oder wenn Herr G. das Nachdenken über die Harmonieen beim Choralspielen für so nöthig hält, warum giebt er alsdann noch seine Signaturen? Man könnte sich ja die Harmonie ohne diese **noch** lebhafter denken, am lebhaftesten sogar noch ohne seine Bässe! —) „er wird nicht immer dieselbe

Digitized by Google

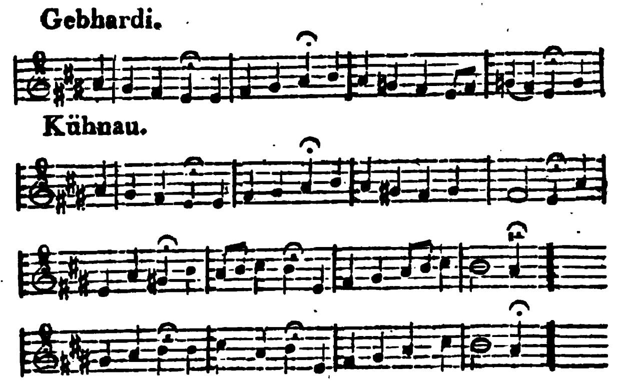
Stimmenführung beibehalten," (— wer nöthigt ihn denn bei ausgesetzten Mittelstimmen dazu?) „denn bald wird er denselben Satz in der engen, bald in der zerstreuten Lage ausführen," (— dies ist ja bei ausgesetzten Mittelstimmen aber noch viel leichter, indem der Spielende nur den Tenor zum Alte und den Alt zum Tenore machen darf!) „ja, sehr leicht auch, statt des Grundbasses eine Verwechselung, oder statt der Verwechselung den Grundbaſs mit Wirkung anbringen können." (— Dieser vorletzte der „guten" Gründe will ebenfalls nichts sagen. Er erlaubt dem Spielenden nur einige matte Umkehrungen dieses Choralbuchs, die wir hernach näher berühren wollen, mit kräftigen Grundbässen zu vertauschen, welches auch bei ausgesetzten Mittelstimmen in diesem Buche geschehen konnte.) Endlich der letzte Grund des Herrn Verf. „Es wird aber auch, wenn es erfodert wird, den Choral höher oder tiefer zu spielen" (wann wird es denn erfodert?) „nicht viel Mühe kosten, dieses auszuführen etc." — Die Transposition des Chorals möchte wohl in dem einen wie in dem andern Falle gleich schwer oder leicht sein. „Dieses Choralbuch," heiſst es weiter, „ist korrekt gedruckt, welches bei einem solchen Buche zunächst das erste Erfoderniſs ist;" — (wir glauben dieses dem bescheidenen und anspruchslosen Hrn. Verf.) „es lassen sich alle Bässe fehlerfrei und ungezwungen aussetzen;" — der Hr. Verf. meint die Mittelstimmen — „und deshalb kann es ein Jeder, nicht blos beim Spielen, sondern auch beim Unterrichten gewiſs mit gutem Erfolg benutzen." —

Was nun zuvörderst das Wichtigste, die Melodieen in diesem Choralbuche betrifft, so finden sich darin eine merkwürdige Menge von auffallenden Varianten, die zum Theil den Choral kaum wieder erkennen lassen. Rec. legt diesen Uebelstand Hrn. G. keineswegs zur Last, indem er die vollkommene Ueberzeugung hat, daſs es Herrn G. nicht einfallen werde, irgend eine Melodie absichtlich zu verändern, oder zu verbessern. So wie sie sich hier vorfinden, mögen sie wohl in Erfurt gesungen werden. Noch auffallendere Abweichungen in der Melodie finden sich in den Chorälen der trefflichen Orgelschule von Rinck, sowie dergleichen Abweichungen nicht fehlen im Choralbuche von Kühnau, Schicht, Fischer — genug jedes Choralbuch hat, mehr oder weniger, seine Abweichungen, so wie jede Stadt, und in dieser oft jede Gemeine wieder ihre eigenthümliche Varianten hat, je nachdem ein Organist dieses oder jenes Choralbuch beim Gottesdienste spielte, sich in diesem oder jenem Liede nach seinem Gefallen sogenannte Verbesserungen, Verschönerungen, Zierrathen und dergleichen erlaubte, welche denn die Gemeine nachahmte. Diesen Uebelstand fühlt Jeder, der sich für Choralmusik interessirt, es wird Jeder von den Abweichungen der Melodien in den verschiedenen Kirchen und Gemeinden unangenehm und störend berührt, indem er wünscht, daſs die Melodie so wie er sie kennt gesungen werden möchte. Es ist daher zu wünschen, daſs von Seiten Eines hohen Ministerii der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten einem der wichtigen Sache gewachsenen Manne der Auftrag zu Theil werde: nach den bekanntesten und besten Choralbüchern und andern Quellen, z. B. den Graunschen, in seinen Werken vertheilten Chorälen, ein Normal-Choralbuch anzufertigen, welches die Melodieen möglichst rein und korrekt aufnähme (vielleicht nach der Mehrheit der Uebereinstimmung Einzelner, diese Melodien durchaus von den Durchgängen, Vorhalten, Punkten und dergl. Zierrathen, welche den Choral vielleicht wohl flieſsend, aber auch schlaff und ermüdend machen, säuberte, und sie mit natürlicher, einfacher und ungesuchter Harmonie versehe. Ein solches Normal-Buch würde auch von allen verständigen Organisten und Lehrern bereitwillig angenommen werden, und die Möglichkeit wäre vorhanden, in Verlauf von fünf bis zehn Jahren in allen evangelischen Kirchen einen durchaus übereinstimmenden und erbaulichen Choral zu hören.

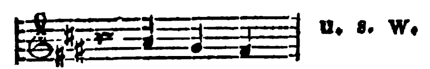
Eine Probe, wie die Choräle in den einzelnen Choralbüchern abweichen, sei dem Rec. vergönnt hier beizufügen.

Digitized by Google

Mel.: Ach Gott und Herr.

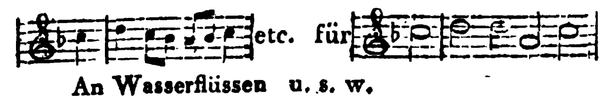


Dafs Kühnau in c singen läfst und Herr Gebhardi in a, wollen wir nicht einmal erwähnen, und stimmen in der Wahl der Tonart, der mehren Bequemlichkeit und Zugänglichkeit für einzelne Gemeine-Mitglieder wegen, Hrn. G. bei, obschon der Original-Text vielleicht B-dur empfehlenswerther machen dürfte. Dagegen ist Kühnaus Melodie, ohne Durchgänge, bei weitem besser. Auch die Takt-Eintheilung ist hier von Kühnau. Hr. G. fängt den Choral mit einer Viertelpause an,



u. s. w.

Man kann doch nicht voraussetzen, dafs die Gemeinde das erste Viertel pausiren werde! Wenn diefs nun unmöglich ist, warum schreibt Hr. G. eine Viertelpause hin, und bringt für den Organisten einen wunderlichen und störenden Rythmus hinein, von dem die Gemeine nichts wissen kann. Und alle Choräle, welche im Auftakte beginnen, hat Hr. G. mit einer Viertelpause im Niederschlage versehen, wie unangenehm ist dieses für den Organisten! Jene schleppenden, an Figuralstücke erinnernden und choralwidrigen Durchgänge finden sich bei Hrn. G. fast in allen Choälen. Z. B.



An Wasserflüssen u. s. w.

Noch unangenehmer ist in einigen Chorälen ein Dreivierteltakt zu finden, der 1) deshalb vermieden werden mufs, weil ihn das Versmaafs gar nicht zuläfst, und der 2) schon in allen bessern Choralbüchern vermieden ist, weil ihn 3) gar keine Gemeinde seiner unnatürlichen Zerrungen und trivialen Biegungen wegen so singt:

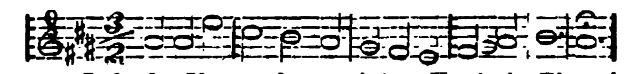
Gebhardi.



Herr Jesu Christ mein's Lebenslicht u. s. w.

Kühnau.

Ein andres ist es, wenn das Versmaafs den dreitheiligen Takt vorschreibt, wie z. B. in dem erhabenen Liede:



Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren!

welches auch Friedrich der Grofse so lieb hatte, dafs er es von dem bedeutenden Glockenspiele zu Potsdam, auf dem Garnisonthurme, läuten liefs. Dieses Lied kann auch jede Gemeinde im ungeraden Zeitmaafse singen, weil jede Note eine Silbe erhält, welches ganz choralmäfsig ist. Man sehe doch aber oben in Herrn Gebhardi's Chorale das hinkende und gebrechlich lahme: das ist jedem Natur-Sänger ein Anstofs, und sollte es auch im Choral billig jedem musikalisch Gebildeten sein.

Was nun die Harmonie anbelangt, so gebührt dem Herrn Gebhardi vieles Lob, da er die Bässe natürlich, ungezwungen und ungesucht gegeben hat. Leichte, fliefsende Bässe sind Hauptschönheiten im Chorale; denn sie lassen das Höchste, die Melodie, am meisten unangefochten, und bewirken, dafs die Gemeine in ihrer einfach melodischen Bewegung erbaulich sich fortbewege; dafs sie ruhig nebenbei auch noch an die gesungenen Worte denken könne, während ein gesuchter Bafs von der Melodie leicht abführt, wenigstens eine, der Gemeinde gar nicht bewufste, Anstrengung herbeiführt die Melodie festzuhalten, welche Gemüths-Unruhe natürlich die unbefangene und gemüthliche Andacht

Digitized by Google
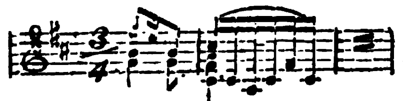
stört. Ueber die harmonische Behandlung der Kirchen-Tonarten hier zu sprechen, würde den Rec. zu weit führen. Wohl gefallen hat ihm die Behandlung des Myxolydischen Chorales: „Komm, Gott, Schöpfer, heil'ger Geist! etc." er ist frei von Zwischentönen oder Obertasten und macht defshalb einen schönen Eindruck. Andere Kirchentöne sind aber nicht so behandelt, die einer solchen Behandlung wol fähig gewesen wären, ohne die Natürlichkeit der Bässe zu verlieren.

(Schlufs folgt.)

Vier Gesänge, gedichtet von Karl Dielitz, in Musik gesetzt von Louis Horzizki. Op. 6. Berlin, in Kommission bei E. H. G. Christiani. Preis 1 Rthlr.

(Verspätet)

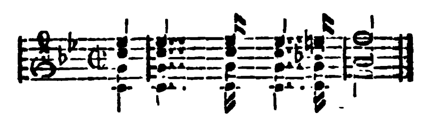
Die Dichtung des ersten dieser Gesänge (das Liebste im Leben betitelt) ist reich an Empfindung, und von Komposition gut aufgefafst; die Melodie ist einfach und der Deklamation, wenigstens im ersten Verse angemessen. No. 2. Empfindungen im Frühling, welches sich wegen des langen Versmaafses wohl nicht eignet in Musik gesetzt zu werden, ist dem Komponisten weniger gerathen, als das erste Lied. In der Musik zu den zwei ersten Zeilen ist kein Rythmus; zu den Worten: „Verlafst das Haus" etc. fühlt man mehr 6/8 Takt, und erst nach der Fermate tritt wirklich der vorgeschriebene 3/4 Takt ein. Der Satz ist unrein und unregelmäfsig und der Harmoniensprung im 13. und 14. Takt.



wird gewifs auch dem ungeübtesten Ohre wehe thun, Der am Schlusse dieses Liedes befindliche dreistimmige Satz ist etwas monoton in der Bewegund; es fehlt ihm auch an gutem Flufs und der Umfang des Tenors möchte für ein Lied zu grofs sein. Wie kommt aber der Dichter im letzten Verse dieser Frühlingsempfindungen auf herbstliche Grabesgedanken, da er doch im letzten dieser Gesänge (Herbstgedanken) sich genug über diesen Gegenstand auslassen konnte? und warum läfst der Komponist diesen letzten Vers zu der Melodie der vorhergehenden singen? Der dritte dieser Gesänge: „Lob Gottes aus dem Buche der Natur" könnte füglich eine kleine Kantate genannt werden. Nach einem kleinen Vorspiele für das Pianoforte treten vier Männerstimmen ohne Begleitung ein. Hier hat der Komponist die Worte:

> Natur, dein heil'ger Friede
> Strömt Segen in die Brust;

welche unstreitig zusammengehören, in der Musik von einander getrennt. Nach diesem vierstimmigen Satze folgt ein Solo für Bafs, welches einfach und den Worten ziemlich angemessen ist. Die nach dem Hallelujah eintretenden Triolen in der Begleitung werden dem Eindrucke des vorhergehenden Gesanges schaden. Nun kommt ein Tenor-Solo, in dessen fünftem Takt auf dem F des Basses der Septimenakkord natürlicher ist als der Quartsextenakkord. Den Beschlufs dieses Gedichtes macht ein vierstimmiger Chor. Bei der Stelle



würde das e der Oberstimme besser schon im dritten Viertel des Taktes eintreten. Im 15. Takte kommt die Klavierbegleitung hinzu und bleibt bis zum Schlusse. No. 4. „Herbstgedanken.". Nach einem kleinen Satze in E-moll für eine Singstimme treten in E-dur zwei Stimmen ein; die ersten 8 Takte sind einfach und fliefsend. Von da an wird aber der Satz unrein, die Melodie matt und der Rythmus unverständlich. In der Schreibart finden sich ein Paar Fehler, wie z. B. f statt eis etc.

Der Komponist wird wohl thun, bei fernern Arbeiten seinem musikalischen Gefühl durch Studium der Harmonie entgegenzukommen, und bei Gesangkompositionen sorgfältig die Gedichte zu wählen.

Der Stich ist ziemlich gut und die darin enthaltenen Fehler sind leicht zu verbessern.

Z.

Digitized by Google

III. Korrespondenz.

Pesth.

Herr Fürst hatte in seinen beiden letzten Gastrollen — Podesta in der „diebischen Elster“ und Kaspar im „Freischütz“ — wiederholte Gelegenheit, sein glückliches Talent, sowohl im Gesange, als im Spiele zu entwickeln. Eine klang- und umfangsreiche Stimme voll Geschmeidigkeit und reiner Intonation, die in der Tiefe besonders kulminirt; ein kunstgerechter deklamatorischer Vortrag, und eine wohlstudierte, gut applicirte Mimik sind Eigenheiten, die ihn zum Sänger und Schauspieler berufen. Sowohl in den süfs tändelnden, neckisch klingenden Tönen der Rossinischen Musik, als in den wild erhabenen, furchtbar-schönen Akkorden der Weberschen Oper wufste er mit gleicher Gewandtheit sich zu bewegen. Sehr beifällig ward alles von unserm kunstverständigen Publikum aufgenommen und der Darsteller zu wiederholtem Male hervorgerufen. —

Nun haben wir endlich auch Ihres Angely aller Orten beliebtes Liederspiel: „Dreizehn*) Mädchen in Uniform“ gesehen und herzlich bewillkommnet. Ja, ja; es waren in der That dreizehn Militairs, generis feminini, wie sich, zur Berichtigung des vermeintlichen Druckfehlers, bei genauer Zählung ergab. Wahrscheinlich fand man eine solche Truppenvermehrung zweckmäfsig für den ungeheuern Bühnenraum, mit welchen sich notorisch nur Italiens gröfste Theater: la Fenice, San Carlo und alla Scala messen können. Mein Nebenmann bei dieser Vorstellung, der trotz seines sokratischen Kahlkopfes das überzählige Dutzend dieser verführerischen Schnurrbärtchens mit lüsternem Schmunzeln wohlgefällig beäugelte, replizirte auf meine obige Bemerkung, dafs man, von diesem Gesichtspunkte ausgegangen, und zur Herstellung des Verhältnisses der Königstädter und Pesther Kunsthalle, nach der Proportion 7 zu 13 auf letzterer auch 4 Figaro's, 4 Prager Schwestern, 4 Gefangenen, 4 Galeerensklaven, — item: 2 Medeen, 2 Hamlets, 2 Phädra's, 2 Karlos, 2 Koriolans u. s. w. erscheinen lassen müsse. Wirklich ein sublimer Gedanke; vielleicht im prophetischen Geiste gesprochen, der sich in unsern Tagen, wo nur neue Reizmittel erspekulirt werden, recht füglich verifiziren kann. —

Unser lieber Bassist Fischer ist uns nun doppelt so lieb geworden, seit er zu seinem Benefiz Spohr's herrlichen Faust erwählte und die Hauptrolle darin so vollhommen gelungen darstellte. Wie auf des Negromanten Zaubermantel, mit dem er den ganzen weiten, wechselvollen Kreis der Erde durchfliegt, führt uns der Magier Spohr auf den zauberischen Wogen des von ihm beherrschten Tonmeeres, durch das kleinere, aber eben so bedeutungsvolle Gebiet des Herzens; jetzt weilend bei den sonnigen Blumenthälern schmelzender Lieblichkeit, und jetzt uns hinbannend zu den fürchterlich schroffen Felsengegenden eines wilden, zerrissenen Gemüths. Wohl mögen nicht Alle diese lustig stürmische Fahrt lieben, und vielleicht so Mancher es vorziehen, unter bachantisch lärmendem Schellengeklingel, im bequemen Schlitten frivoler Modemusik wohlgemuth auf flachem Boden dahin zu gleiten; doch, die wahre Kunst erhebt sich ja stets über die Erde. So trug denn auch des Tonmeisters unwiderstehliche Zaubermacht, wenn schon nicht alle, mindestens die bessere Hälfte der Darstellenden noch ziemlich glücklich über die Peripherie der Mittelmäfsigkeit. Die Herrn Babnigg (Graf Hugo) und Zschiesche (Mephisto) so wie Demois. Roser (Röschen) haben sich besonders ausgezeichnet. In der Partie der Kunigunde vermifsten wir schmerzlich Madame Pfeiffer. Warum mufste sie auch gerade so zur Unzeit erkranken? Faust's Freunde zeigten sich sehr feindselig gesinnt — gegen den Komponisten nämlich, dem sie manchen argen Schabernack spielten, und in seine Partitur des letzten Finale ganz greuliches Zeug hinein pfuschten. Dem Orchester und Chor gebührt unbedingtes Lob.

Unter den bisher statt gefundenen Konzerten zeichneten sich zwei vortheilhaft aus: jene der Herren Borzaga und Schlosser. Im Ersteren bewunderten wir das mit Recht so hoch gestellte Double-Quatuor von Spohr; eben sowohl die gediegene, kunstvolle Verzweigung der Komposition, als die Zartheit der präcisen Ausführung, und Herrn Borzaga's meisterhaftes Violoncellspiel. Fräul Schmidt sang mit kräftiger, metallreicher Stimme eine Arie von Pucitta und die von unserm wackern Kapellmeister Urbany so originell gesetzte, ächt dramatische Scene wurde von dem angenehmen Tenor, Herrn Watzinger äufserst befriedigend vorgetragen. Hrn. Schlossers Konzert enthielt folgende Sätze: 1) eine effektvoll gearbeitete Ouvertüre von Fränzl. 2) Klarinett Konzert von Lindpainter, vollkommen geeignet, Herrn Schlossers Virtuosität in das glänzendste Licht zu stellen. 3) Duett von Pacini, in schönster Harmonie gesungen von Dem. Roser und Herrn Fischer. 4) Fantasie und Flöten-Variationen über ein russisches Lied, worin Herrn Pfeiffers reizendes Spiel rauschenden Beifall erndtete. 5) Potpourri für das Waldhorn, vorgetragen von Herrn Czwrzeck, einem trefflichen Zögling des Prager Konservatoriums. 6) Adagio und Rondo für das Pianoforte, von Kalkbrenner, elegant und kunstfertig gespielt von Herrn Csukly. 7) Arie mit Chor, aus Rossini's Eduardo e Christina, ganz im Geist (?) der Tondichtung (?) gesungen von Hrn. Zschiesche. 8) Violin-Konzert von Pechatscheck, vorgetragen von Herrn Taborsky. Diese Ruhe und Leichtigkeit, die Fülle und Lieblichkeit des Tons, das nette und bestimmt accentuirte Staccato, die Reinheit und Bravour der Doppelgriffe, die brillanteste Grofsartigkeit, so wie die zarteste Delikatesse und eine Deutlichkeit, welche selbst im schnellsten Zeitmaafse nicht die kleinste Nüançe vermissen läfst, sind Vorzüge, die den grofsen Meister karakterisiren. 9) Terzett aus der Oper: „l'Inganno felice“ von Rossini, gesungen von Demois. Roser, den Herren Watzinger und Fischer. 10) Klarinett-Variationen, gespielt von Herrn Schlosser, wonach sich der Dank der achtbaren Versammlung für den ihr bereiteten, so gewähl-

*) Also vermehrte und verbesserte Auflage? D. R.

Digitized by Google

ten Kunstgenufs auf das lebhafteste aussprach und auf alle, welche denselben durch ihre seltenen Talente mit verherrlichten, gleich ehrenvoll überging.

Wien. 1826.

(Fortsetzung aus No. 20.)

„Der geschätzte Tonsetzer begann seine Kunstausstellung mit einer, nach der „Sonate a quatres mains, opus 4," höchst brillant gearbeiteten, auf den glänzendsten Effekt meisterhaft berechneten Ouvertüre. — Alle im Original durch Piano und Forte nur gezeichneten Nüançen erscheinen hier durch die verständige Benützung der mannigfaltigen Instrumente im reizenden Farbenverhältnifs! die kleinen, korrespondirenden Zwischensätze sind mit tiefer Sachkenntnifs in das blasende Orchester vertheilt und die individuellen Kräfte mit der zweckmäfsigsten Umsicht in Anspruch genommen. Die Verwendung der Messinginstrumente brachte eine treffliche Wirkung hervor; süfs schmeichelnd bei zarten, stolz imponirend bei energischen Kraftstellen. Wer nun diese Ouvertüre in ihrem schimmernden Instrumentalreichthum, ohne Rückblick auf den ursprünglichen Klaviersatz, zum erstenmale hörte, und zwar so unverbesserlich vorgetragen, mit dieser haarscharfen Präcision, die feinsten Schattirungen deutlich heraustretend, alles ein Strich, ein Körper, eine Seele, gleich beseelt und begeistert von der Tonkunst Allmacht, — wer dieses Tonwerk also hörte, kann es sich gewifs nicht mehr anders denken als vom Meister selbst in diese Form gegossen; es ist dieselbe Werkstätte, worin Don Giovanni's und der Zauberflöte wunderherrliche Ouvertüren erschaffen wurden. — Der rauschendste Beifall lohnte den Konzertgeber, und verbürgte ihm die freundliche antheilnehmende, kunstsinnige Stimmung der eben so zahlreichen, als gewählten Versammlung. —

„Das nächste Tonstück war die grofse Arie aus Titus: „Parto ma tu ben mio," von Demois. Friedlovsky rein, geschmackvoll, mit Gefühl und Ausdruck gesungen, und von ihrem Vater, dem geschätzten Klarinettvirtuosen, mit entzückender Delikatesse und allergenauester Uebereinstimmung begleitet." —

„Nun folgte ein neues Konzertino, Allegro, Andante und Rondo (15stimmig) nach der vierhändigen Sonate in C-dur, von Herrn Ritter v. Seyfried instrumentirt für zwei Violinen, eine Viola, Flöte, Hoboe, Klarinette, zwei Fagotts, Hörner, Trompeten und Pauken, welche sämmtliche Instrumente nicht nur höchst wirkungsreich zusammengestellt, sondern auch von den ersten Professoren und Künstlern, Hrn. Orchesterdirektor Klement an der Spitze, mit Eleganz und Kunstfertigkeit behandelt wurden. Man kann nichts reizenderes erfinden, als dieses aus zarter Lieblichkeit gewebte Andante und die tändelnde Schalkhaftigkeit des graciös naiven Rondo's." —

„Der eingeführten Ordnung gemäfs trat jetzt Hr. Anschütz, K. K. Hofschauspieler, vor, um zu deklamiren. Passenderes konnte wohl nicht gewählt werden, als A. F. E. Langbeins gemüthliche Dichtung: „Mozarts Todtenfeier." Diese rührende Aufzählung einiger Hauptmomente aus des Künstlers Erdenwallen, gerade am Jahrestage seiner vollendeten Laufbahn, den Mittelpunkt bildend unter so herrlichen Tongebilden, die eben den schmerzlichen Verlust zwiefach fühlbar machten, und dazu ein Rednertalent, wie Anschütz besitzt, der seinem erprobten Gedächtnisse vertrauend, die Stelle des improvisirenden Dichters vertrat, und eben so durch Mienen, Geberden und grofsgedachte Pausen, als durch seiner Worte klangvollen Tonwechsel also hinreifsend zum Herzen sprach, dafs in Aller Augen heifse Wehmuthsthränen perlten, — wahrlich! wer aus diesem Munde die einfachen Laute: „Dann neigt' er sanft sein Haupt und starb!" vernommen hat, wird ihrer ewig gedenken. —

„Wohlthätig beruhigend wirkten auf das erregte Gemüth die melodiösen Variationen aus dem Drama: „Ahasverus," für fünf Solostimmen, mit Chor- und Orchester-Begleitung gearbeitet, und schon beim ersten Erscheinen auf der Bühne zum Lieblingsstück erhoben. Es läfst sich nicht beschreiben, wie verständig das freundliche Thema und die zierlichen Veränderungen der menschlichen Kehle angepafst, wie geschickt das Orchester und die Chöre eingeflochten, und wie gesangvoll jede der einzelnen Stimmen geführt ist; wenn ja nun einmal Variationen gesungen werden sollen, so seien es solche, worin Natur und Harmonie regiert und alle sinnwidrigen Konzert-Passagen verbannt bleiben." —

„Der höchst glänzende Schlufs, die Krone des Ganzen war die von Mozart auf eine Spieluhr komponirte „Fantasie fugata in F-moll," von Herrn von Seyfried in einen der prächtigsten und effektvollsten Symphoniesätze umgewandelt, die wir besitzen, und wodurch er sich schon allein in der Kunst zu instrumentiren als Meister erwiesen hätte, wenn auch sonst keine einzige Note von ihm existirte. In diesem — qualitativ, nicht quantitativ — wahrhaft grofsen, kunstreichen und originellen Tonwerke weht Mozarts Adlerfittig mit aller Kühnheit und Freiheit des Genie's, und seine mit Donner und Blitz bewaffnete Hand schreibt in kolossalen Schriftzügen die erhabene Sanscrit-Sprache des doppelten Kontrapunkts. Wie fest, bestimmt und immer klar tritt nicht jedesmal das grandiose Fugenthema heraus, sich aufschwingend im hehren Phantasienfluge und dennoch beherrscht von den geheiligten Kunstgesetzen; und bei der Wiederholung durch das zweite, wild fortstürmende Subjekt gesteigert zur höchsten Potenz! Wer kann ein zarteres Motiv ersinnen, als jenes des wahrhaft himmlischen Adagio, welches den Mittelsatz bildet, und wie ist es möglich, eine Idee schöner, melodischer, erschöpfender auszuführen, als hier geschehen, sonderlich in dieser Gestalt, wo das reizende Wechselspiel zweier Orchester — des blasenden und des streichenden — alles verjüngt und in neuen Formen hervorgehen läfst?

„Wenn nach jedem Satze dieses interessanten Konzertes lauter Beifall erscholl, so verwandelte sich derselbe bei diesem Finale in einen Jubel-Enthusiasmus, womit Hr. v. Seyfried nochmals vorgerufen wurde, und wodurch die ganze Versammlung ihre

Digitized by Google

rege Dankbarkeit für das ungemeine Vergnügen bezeigte, welches ihr eine solche würdige Todtenfeier des unsterblichen Ton-Heroen gewährte. — —

No. 4. Der ehemals im Hoftheater-Orchester angestellte Waldhornist, Herr Lewy gab zu seinem Vortheile ein Konzert im kleinen Redoutensaale, worin er — ein anerkannter Künstler — aber dießmal invita Minerva, mit Fräul. Salomon neue, von Lachner komponirte Doppel-Variationen für Pianoforte und Horn, nebst einem Solo-Rondo, von Randhartinger gesetzt, spielte, und damit, wie der Italiener sich ausdrückt: fiascone machte. Besser reussirte Mayseders letztes Trio für Harfe, Violine und Waldhorn, bei welchem ihm Herr Heilingmayer und der junge Tansendkünstler Moritz Wehle begleitete, welcher auch die Siegespalme errang. Gesungen wurde: Von Fräul. Franchetti: Agathens große Arie aus dem Freischütz; von eben derselben mit einem — keineswegs großen Unbekannten: ein Duett aus „Torvaldo e Dorliska;" endlich von der Josephstädter Prima Donna, Demois. Heckermann, das ewige Geleier aus dem Barbier: „Una voce, poco fá." Den Anfang machte ein Symphoniensatz von Lachner, dem es weder an Gedanken noch Fleiß, wol aber an praktischer Erfahrung gebrach. —

No 5. War ein musikalischer Abschiedsschmauß des jungen, talentvollen Hoboisten Herrn Uhlmann, welcher bei der Königl. Würtembergischen Hofkapelle angestellt, seiner Vaterstadt Valet sagte. Dieser Glückspilz, der gerade in einer Epoche, wo hier so viele am Hungertuche nagen, eine lebenslängliche Versorgung gefunden, ist ein Zögling des vaterländischen Konservatoriums, und besitzt den schönsten Ton, nebst einer ausgebildeten Kunstfertigkeit, wie Wenige seines Alters. Beide schätzbare Vorzüge konnten wir in einem Rondeau von Barth und Variationen von Hummel — leider zum letzten Male bewundern. — Herr Heurteur deklamirte; Dem. Friedlowsky sang eine Mozartsche Arie; Herr Soyka blies Fagott-Variationen; Cherubini's Ouvertüre zum Wasserträger wurde als Voressen aufgeschüsselt, und Hr. Klement servirte zum Nachtisch ein oft aufgewärmtes Violin-Adagio. Weil man indeß noch Zuckerplätzchen naschen wollte, so ward er fora gerufen, und gab als Impromptü Variationen zum Besten, bei welchen des Orchester die Solo's nach dem Gehör akkompagniren, und die Tutti-Refraine's extemporiren mußte, was auch ziemlich gelang und mitunter viel Spaß gab. —

No. 6. In dem zweiten Gesellschafts-Konzerte der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hörten wir Mozarts Symphonie in Es und Mehuls Ouvertüre aus „Ariodan" recht gut ausführen. Der geschickte Dilettant, Herr Fradl spielte mit großer Eleganz ein Maysedersches Violin-Rondo; Fräulein Franchetti und Herr Schoberlechner sangen im Geist der neuitalienischen Schule ein brillantes Duetto von Merkadante, seiner beliebten Oper: „Elisa e Claudio" angehörig, und der joviale Winzerchor aus „Haidns Jahreszeiten," mit dem ausgelassen fröhlichen: „Juhe! Juhe!" erheiterte wie immer, und schien jetzt, da die Glocke bereits zwei Uhr geschlagen, recht ordentlich einzuladen, bei einem wohlbesetzten Diner des edlen Rebensaftes ja nicht zu schonen.

No. 8. Eine musikalische Privatunterhaltung, veranstaltet von Herrn Strebinger, Violinspieler des säcularisirten Hof-Opern-Orchesters, fand im Lokale des Musikvereins statt. Der Beſstgeber zeigte in Lafont's fünften Konzerte, so wie in Variationen von Leon de Saint Lubin, daß er — noch gar manches erlernen müsse, bevor er als turnierfähiger Ritter eine Lanze brechen darf. — Bernhard Romberg's Konzert-Ouvertüre hätte sorgfältiger eingeübt werden sollen. Fräulein Fanny Diwald spielte ein Kalkbrennersches Rondo mit männlicher Bravour. Von Dem. Heckermann hörten wir auf Verlangen (?) wie gedruckt zu lasen, die wässerige: „placida campagna" und pour la bonne bouche, — wenn ich nicht irre, zum zweihunderten Male das Eisenhofersche Vokal-Quartett, von Seipelt arrangirt; nämlich zu drei vorhandenen eine vierte Ausfüllungs-Stimme gesetzt. —

No. 8. Wie alljährlich wurde am heiligen Christtage zum Besten des Bürgerspital-Fondes im Redoutensaale eine große musikalische Akademie abgehalten, welches Adjektivum sich indeß höchst wahrscheinlich nur auf das Groß-Folio-Format der Annonçen bezog. Auf wahre, intensive Größe konnten wohl die beiden Ouvertüren zur Vestalin und zum Anacreon Anspruch machen; drei Duette nebst einer Arie aus der Semiramide und die große Scene des Tankred sind vielmehr lang zu nennen, im übrigen aber, wie alle Welt weiß, Rossinische Konfitüren, die allerdings dem Gaumen munden, weiters jedoch zur Bereitung eines guten Nahrungssaftes wenig taugen. — Die Fräuleins Weiß und Hähnel, so wie Herr Schoberlechner sangen ausgezeichnet gut; was solche Köche appretiren, schmeckt wirklich deliciös. Der köstliche Alt der Zweitgenannten kann nur mit sich selbst verglichen werden. Ein Hoboe-Konzert, komponirt und vorgetragen von Herrn Krähmer, Violoncell-Variationen von Hrn. Fränzl und detti für die Violine, von Jansa, gespielt von Moritz Wehle erfreuten sich gleichfalls der beifälligsten Aufnahme; am letzteren vermißte man dießmal die gewohnte Sicherheit, woran die unausstehliche Hitze in dem zum Zerplatzen überfüllten Saale gar leicht den Haupttheil der Schuld tragen mag.

(Fortsetzung folgt.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

B E R L I N E R
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

D r i t t e r   J a h r g a n g.
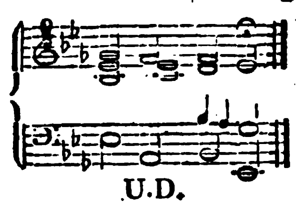
Den 31. Mai. — Nro. 22. — 1826.

II. Recensionen.
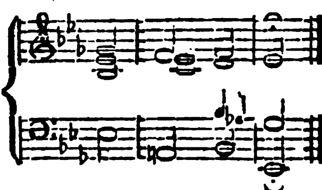
Evangelisches Choralbuch etc. von Ludwig Ernst Gebhardi etc.

(Schlufs aus No. 21.)

Besonders rühmt Recensent Herrn Gebhardi's Behandlung der Kadenzen oder Schlufsphrasen, die er immer natürlich und kirchlich-würdig mit der Unter-Dominante herbeigeführt z. B.

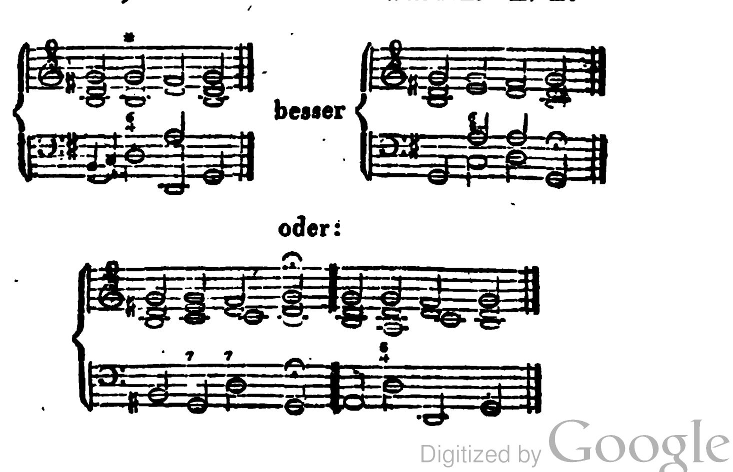


Wie störend sind diese Kadenz-Fälle z. B. in den neuern Ausgaben des Kühnauschen Choralbuches, in welchen dergleichen Kadenzen häufig mit geschärfter Unter-Dominante erscheinen, wodurch erst noch eine Art von Modulation in die aufwärts verwandte Tonleiter gemacht wird, welche in einer Schlufsphrase höchst störend auf das unbefangene Ohr eindringt, und durch die nachschlagende Septime des Dominanten-Akkordes nur dürftig wieder gut gemacht wird. Z. B.



Ueberhaupt kann Rec. beiläufig nicht umhin, zu bemerken, dafs die neuern Herausgeber dieses so allgemein eingeführten Choralbuches viele schöne, vom alten, tüchtigen Kühnau gesetzte Choräle recht verpfuscht haben. Man hat sie mit gezwungenen, schwülstigen Harmonien bekleistert, dafs der würdige Verfasser der ersten Ausgabe sich entsetzen würde, solchen Wust für seine edle, natürliche Harmonie zu erblicken. Man sehe den lieblichen, rührenden Choral: „Christe, du Lamm Gottes etc." welcher harmonische Unsinn ist mit diesem Liedchen gemacht! Wer kann da noch diese Madonnen-Melodie lieb haben, wenn er solchen Bombast von Harmonie hört! Da kann man dem Verbesserer mit Recht zurufen: o si tacuisses, philosophus mansisses! Eben so mifsfallen dem Rec. viele Choräle des trefflichen Rinck in seiner Orgelschule, wegen ihrer gesuchten und allzukünstlichen Harmonie.
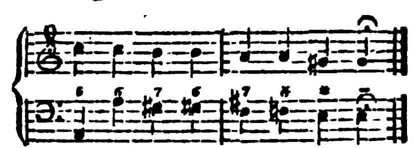
Auf der andern Seite ist dem Rec. auch manche Schwäche in unserm vorliegenden Choralbuche des Hrn. G. aufgefallen, die er zu erwähnen gleichfalls für seine Pflicht hält. Namentlich sind die vielen Quartsexten-Akkorde in einer würdigen Choral-Harmonie zu trivial und schlaff, welche von alten Choral-Setzern jederzeit vermieden wurden. Z. B.
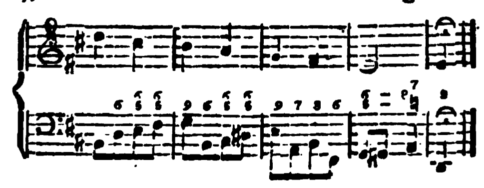


Digitized by Google

Im Graun, Bach, Händel, dem alten Kühnau, wird man nie jenen Quartsexten-Akkord in den Kadenzen finden.

Auch die Zeile in dem Chorale: „Meine Seele, lafs es gehen etc."

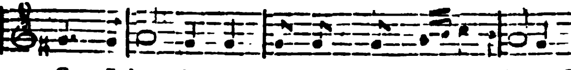


möchte zu harmonischen Auswüchsen zu rechnen sein. Die letzte Zeile des bekannten Liedes: „Wie schön leuchtet der Morgenstern"



ist auch der Choral-Simplicität zuwider, und könnte vielleicht im Präludio mehr zu Hause sein. Was endlich die Intonationen und Responsionen anbelangt, so sind sie jetzt durch die allgemeine Einführung unserer evangelischen Liturgie überflüssig gemacht. Einige davon sind übrigens recht gut, obschon sich z. E. die Phrase:





vom Geistlichen gesungen — possierlich ausnehmen müfste.

Wir glauben nun im Wesentlichen dem Leser und dem Kenner dieser Gattung von Tonstücken eine für den Raum dieser Blätter vielleicht schon zu ausgedehnte Uebersicht dieses Choralbuches gegeben zu haben, obschon sich über diesen wichtigen Gegenstand noch manches hinzufügen liefse, welches so vielen Mifsbräuchen, die sich neuere Tonsetzer mit dem Chorale erlauben, nicht unwirksam entgegen treten könnte. Indefs sparen wir dieses für eine besondere Abhandlung auf. Dafs auch diese Arbeit des Hrn. G. ihre Verdienste hat, haben wir schon berührt, und sie dürfte bei der Anfertigung eines oben erwähnten Normal-Choralbuches in vielen Stücken mit Nutzen verglichen werden können. Wir wünschen auch von Herzen, dafs es deshalb von recht vielen Organisten gekannt sein möchte.

v. d. O..r.

Sammlung zwei-, drei-, und vierstimmiger Gesänge, Lieder, Motetten und Choräle für Männerstimmen. Herausgegeben von Hientzsch. Zweites Heft. Ladenpreis 18 Gr.

Der thätige, in seinem Wirkungskreise rühmlich bekannte Herr Hientzsch macht Seminarien, den obern Klassen der Gymnasien, so wie akademischen Singvereinen ein sehr willkommnes Geschenk mit dieser Sammlung ernster, dem Zwecke völlig entsprechender Gesänge. Gröfstentheils fehlen genannten Anstalten gute Kompositionen für Männerstimmen, wenn nicht einer oder der andere der Leitenden selbst sich zu helfen im Stande ist, und zu diesem Zwecke edle Gesänge arrangirt. Daher kommt es, dafs junge Leute immer noch, bei solchem Mangel der musikalischen Litteratur an erhebenden und geistig-höhern Gesängen für Männervereine, ihre Zuflucht zu Sammlungen nehmen, die nichts anders, als etwa Essen und Trinken zum Gegenstande ihrer Begeisterung haben, und zum Theil von faden, sich ewig wiederholenden Weinliedern strotzen, die eben so flach, vielleicht bei einem Glase Bier, komponirt sind. Daher haben die Schul-Vorstände immer noch mit Recht ein beobachtendes Auge auf Vereine zu richten, die sich unter sich selbst bilden. Aber solche Sammlungen, wie sie Herr Hientzsch hier darbietet, so sorgfältig in der Wahl, mit Geist und Herz erhebenden und unterhaltenden Gedichten geschmückt, klassisch komponirt, wohlfeil und doch sauber und deutlich gedruckt; solche Sammlungen sind noch zu wünschen. Möchte doch auch Herr Schnabel noch ähnliche Werke zu demselben Behufe komponiren, wie z. B. den erhebenden, herrlichen Psalm in E-dur: „Herr unser Gott," den

Digitized by Google
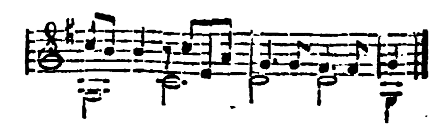
wir schon früher in dieser Zeitung rühmlichst erwähnt haben, der aber immer mehr Schönheiten in seiner Einfachheit entwickelt, je öfter man ihn hört und singt. Alle Seminarien-Kassen sollten dieses schöne Werk in vielfachen Exemplaren ankaufen, (damit die Zöglinge die kostbare Zeit nicht mit zu vielem Notenschreiben hinbringen) so wie denn auch vorliegende Sammlung des Herrn Hientzsch, damit die edlen Männer ihr in pecuniärer Hinsicht gewiſs undankbares Unternehmen mehr gefördert sähen, und das Gute und Schöne immer mehr Eingang unter den Menschen fände. Möchten sie aufgemuntert werden, ferner im Weinberge des Herrn fleiſsig anzubauen! Wir würden besonders auszeichnen: Nro. 1, von Köhler, Nro. 14 von Klein, Nro. 19 von Kreutzer, Nro. 32 von Ebendems., Nro. 34, den 64 Psalm von Bergt, Nro. 37 von Nägeli und die Chöräle v. d. O.,r.

Rondeau pour le Pianoforte composè — par Belke. Berlin chez Laue. Preis 10 Gr.
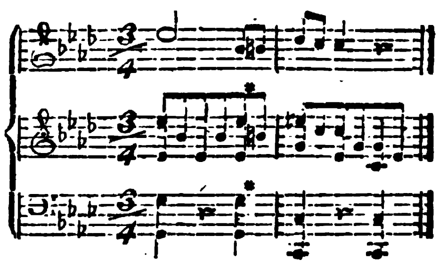
Ein recht gutes Uebungsstück für Anfänger. Der Rythmus ist hin und wieder sehr sonderbar. Wir leiden eben keinen Mangel an solchen Kompositionen. 4.

Sammlung auserlesener Lieder, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Georg Schmidt, Direktor des musikalischen Vereins in Münster. 1s Heft.

Dieses erste Heft auserlesener Lieder enthält vier Nummern, wovon Nro. 1 ein recht tief aufgefaſstes und innig gefühltes Musikstück ist, in dem nur die zu den Worten: „Theure, Theure" gewählten Akkorde nicht recht passend scheinen. Nro. 2 mit der Ueberschrift: Das Bild, ist sehr unbedeutend: man sehe nur den Schluſs



er klingt doch gar zu sehr nach anno 90 und dazu 10 vierzeilige Verse! Das dritte Lied aus As-dur, 3/4 Takt ist wieder gelungen zu nennen. Befremdend kam mir die Stelle vor:



Auch Nro. 4. „an den Frühling" ist nicht schlecht, paſst jedoch wenig zu dem Auserlesen, was der Titel verspricht. — Uebrigens wird das lithographische Institut zu Münster mit seiner Kunst keine Proselyten machen. Der Text ist sehr winzig ausgefallen und die Noten haben auch kein besonders empfehlendes Aeuſsere. 4.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 25. Mai.

Daſs ein Blinder auf irgend eine Weise ein thätiges Mitglied der Gesellschaft zu werden strebt, ist gewiſs an sich lobenswerth; es ist auch natürlich, daſs man die Leistungen eines Menschen, der eine so harte Entbehrung leidet, nachsichtig, mit Rücksicht auf seinen mangelhaften Zustand, beurtheilt. Allein die Nachsicht darf nicht so weit gehen, zu gestatten, daſs Stümperei sich hinter der Hülflosigkeit verschanzt; in solchem Falle ist nur der Schein einer nützlichen Thätigkeit vorhanden und das Mitgefühl wird gemiſsbraucht, wenn man es durch Leistungen in Bewegung zu setzen und zu vergelten sucht, an denen auch die mäſsigsten Erwartungen unbefriedigt bleiben.

Dieses Urtheil muſs Ref. über den erblindeten Harfenisten, Hrn. Hawig aussprechen, der heut Konzert gegeben. Ref. der verhindert war, von demselben mehr, als den ersten Theil zu hören, kann nur über den Vortrag eines Harfenkonzerts von Reimann berichten. Ein ordinairer Anfangssatz, ein höchst schaales Andante und ein wiener Walzer als Finale — dies alles armselig instrumentirt, selbst für das

Digitized by Google

Hauptinstrument mager geschrieben — das ist keine Komposition, mit der man sich in Berlin hervorwagen darf. Der Konzertgeber hatte keine Gelegenheit, sich durch Vortrag oder Fertigkeit zu zeigen; was er aber gab, läſst schlieſsen, daſs ihm mehr als die Gelegenheit dazu fehlt. Ein meist harter und doch nicht voller Ton zeugt von einem nicht gut gebildeten Anschlage, die geringen Figuren kamen steif und hart heraus, an Verschmelzung, an Licht und Schatten, an zarten Ausdruck nicht zu denken.

Ausserdem sang im ersten Theile des Konzerts Dem. Flache, eine junge Sängerin vom Königlichen Theater, eine Scene (aus E-dur) aus der diebischen Elster von Rossini. Sie hat manches Lobenswerthe gezeigt; aber einer solchen Scene ist sie noch nicht gewachsen. Diese Art von Musik verweiset bei ihrer innern Gehaltlosigkeit durchaus auf Vortrefflichkeiten der ausübenden Sängerin, besonders wenn man gewohnt ist, sie von Fräulein Sontag und Madame Seidler zu hören. Es gehört eine reizende Stimme dazu; und reizend kann nur eine glücklich organisirte und vollkommen ausgebildete Stimme sein; am letztern fehlt bei Fräulein Flache noch viel. Es gehört ferner eine Geübtheit in Koloraturen dazu, die überall vollkommene Freiheit und Leichtigkeit gewährt und die Schwierigkeiten selbst als ein anmuthiges Spiel erscheinen läſst. Endlich aber fodern wir eine frohe und frische Laune, eine gewisse Koketterie der Empfindung, Keckheit — kurz den ganzen Ausdruck eines zarten, feinen, empfindungsfähigen und dabei leichtfertig frohen Wesens. Wer nicht alles hinter sich werfen, über alle Schwierigkeiten mit sorglosem Fuſse hinweghüpfen, das Heterogene mit Schalkhaftigkeit verknüpfen, wer nicht alle Künste unschuldiger, reizender Koketterie ausüben kann, der wird in Rossinischen Scenen nimmermehr befriedigen.

Gewiſs verkennen unsre jungen Sängerinnen ihren Vortheil, wenn sie ihre Bemühungen in Konzerten ausschlieſslich den neuitalischen Seichtigkeiten zuwenden. Die Zeit ist nahe, wo alle dieses Zeug verschwunden und wo alle Sängerinnen unbrauchbar und vergessen sein werden, die sich zu nichts Besserm ausgebildet, oder wol gar für dieses Bessere verdorben haben. Und das geschieht leichter als mancher glaubt. Sobald ein Künstler aufhört, sich dem Höchsten und Besten zuzuwenden, beginnt seine künstlerische Entwürdigung und Verschlechterung. Wer aber gar von der rechten Bahn sich dahin verirrt, die Mode, die Laune des Tages zur Richtschnur seines Strebens zu nehmen, in dem ist der künstlerische Trieb schon von Eitelkeit oder Gewinnsucht erstickt und er wird an und mit jener Mode untergehen. Dies prophezeihen wir allen unsern jungen Rossini-Sängerinnen, wenn sie auf ihrem jetzigen Wege beharren. — Ihre Verirrung ist aber um so auffallender, da sie nicht einmal einen momentanen Erfolg von einiger Bedeutung erringt. Es ist wirklich unmöglich, daſs Fräulein Karl, Hoffmann, Flache neben Madame Seidler und Fräulein Sontag mit rossinischen Sachen aufkommen. Aber mit einer Mozartschen, Beethovenschen, Weberschen Scene werden sie sogleich auſser Parallele mit irgend einer Sängerin treten, sie werden etwas Eigenes leisten können und, bei zweckmäſsiger Wahl, etwas Befriedigendes.

Jedoch an jungen Sängerinnen ist es noch zu entschuldigen, wenn sie durch den Ton der Modewelt und die glänzenden Erfolge einer Sontag verführt werden. Was aber soll man von der Musikdirektion der königl. Theater halten, die ihre Untergebenen und Zöglinge solchem Unwesen überläſst? Hat denn keines ihrer Mitglieder Zeit, einem solchen Verderb der jungen Kräfte entgegen zu treten, die jungen Sängerinnen zu berathen, nöthigenfalls mit Autorität zum Rechten anzuweisen? Jeden Augenblick müssen Opern aufgeschoben, zurückgelegt werden, wenn eine unserer drei groſsen Sängerinnen behindert ist; bei einem so zahlreichen Personal, wie das unserer Oper, wird sogar zu dem in jeder Beziehung verwerflichen Mittel gegriffen, zwei wichtige Rollen (Zelia und Namuna in Nur-

Digitized by Google

mahal) Einer Sängerin zu übertragen — und alles das, weil man sich um die Zöglinge der Anstalt nicht genug bekümmert, weil man sie unberathen sich selbst, oder uneinsichtigen Lehrern überläfst. Wenn aus Talenten, wie namentlich das des Fräuleins Hoffmann, nicht etwas Bedeutendes wird, so trifft die Musikdirektion als vorgesetzte Behörde schwerer Vorwurf und dieser ruht besonders darauf, dafs man nicht für angemessene Beschäftigung sorgt. Sollte Hr. Ritter Spontini, mit eigenen Kompositionen beschäftigt, dazu keine Zeit haben, so liegt die Verpflichtung zunächst auf Herrn Kapellmeister Seidel, der vermöge seiner Stellung und bei seiner vieljährigen Erfahrung zuerst dazu berufen scheint und der sich ein wahres Verdienst erwerben kann, wenn er hier nützlich eingreift und zum Rechten sieht.

Marx.

Berlin, den 26. Mai 1826.

Das Königstädter Theater. bei Gelegenheit einer Aufführung von Aline, Volkszauberoper von Bäuerle und Wenzel Müller

Es ist schon öfters über die Plattheit der Wiener Spektakelstücke in diesen Blättern geredet worden. Die heute zum zweiten, oder dritten Mal aufgeführte Zauberoper ist um kein Haar besser, als die früher erwähnten und statt bei ihr die alten Klagen gegen die ganze verworfene Gesellschaft der Wiener Spektakelstücke zu wiederholen, wenden wir uns zu dem Institute, das sie bei uns eingeführt hat.

Wir erblicken das neue Theater jetzt in einer zweiten Periode. Wie es früher das günstigste Vorurtheil des Publikums zum steten Bundesgenossen hatte, so sieht es jetzt ziemlich alle Stimmen gegen sich vereinigt, überall, selbst unter seinen Theilnehmern, die gewisse Meinung von seinem nahe bevorstehenden, unvermeidlichen Untergange herrschend. Namentlich vereinigen sich viele Stimmgeber dahin:

dafs die Oper, ja geradehin das Engagement des Fräuleins Sontag den Ruin des Theaters herbeiführe

und dafs eine Erhaltung nur zu denken sei, wenn man sich der Oper entledige.

Man beruft sich hierbei besonders auf die Erfahrung, dafs seit dem Erscheinen jener mit Recht so beliebten Sängerin alle Vorstellungen, in denen sie nicht aufträte, unbesucht blieben, was sonst nicht gewesen — und dafs überall die Oper den Theatern mehr koste, als einbringe.

Die letzt erwähnten Meinungen berühren Gegenstände aus unserm Gebiete, die einer nähern Erörterung gewifs werth sind. Wir dürfen uns ihr um so weniger entziehen, da sich eine lähmende Gewalt jener Meinung vom Königstädter Theater zu verbreiten scheint und zu vollenden droht, was Fehlgriffe und Mifsgeschick mancher Art begonnen haben. Der Untergang eines Unternehmens mufs schon an sich jedem Wohlwollenden unerfreulich sein, besonders aber dann, wenn es ein lange gewünschtes, Gemeinnutzen versprechendes ist, und wenn der üble Ausgang auf lange Zeit jede neue Unternehmung der Art zu verhindern droht. Denn dies vor allem können wir uns nicht bergen, dafs Berlin auf lange Zeit den Besitz eines zweiten Theaters entbehren wird, wenn der Untergang des Königstädter jeden Unternehmer zurückschrekt und sein Beginnen schon im Voraus bei dem Publikum in Mifskredit setzt. Je stärker und lebhafter sich die Gunst des Publikums dem Königstädter Unternehmen zugewandt hatte, desto gröfser wird das Mifstrauen gegen die Nachfolger sein. Diese allbekannte Gunst des Publikums bezeugt, dafs wir das Unternehmen wohl ein lange gewünschtes haben nennen dürfen. Wenn wir im Laufe der verflossenen Jahre die Vorliebe des Publikums bis zur Ueberschätzung und bis zur Duldung selbst des offenbar Verwerflichen haben gehen sehen: so sprach sich auch darin nur die allgemeine Vorstellung von der Erwünschtheit des Unternehmens aus; und es scheint uns ein edlerer Sinn in diesem, wenn auch excedirenden Streben, das Institut zu erhalten, gelebt zu haben, als im neuern

Digitized by Google

Treiben Einiger, das auf Zerstören, statt Verbessern hinarbeitet.

Ist aber ein zweites Theater wirklich für Berlin wünschenswerth? Wir müssen der früher so entschieden dafür ausgesprochenen öffentlichen Meinung unsere Stimme zugesellen. Ohne uns in eine Deduktion zu verlieren, wie fruchtbar Theater für Volksbildung und Freude des Volkes sein können, machen wir auf die jährlich um Tausende steigende Volksmenge Berlins aufmerksam, die nach ihrer Zahl, nach der Verbreitung der Wohnungen und den verschiedenen Neigungen ein zweites Theater neben dem Königl. wünschenswerth und sein Bestehen unbezweifelt möglich macht. Wenn man bisher ein oder das andere Theater bisweilen unbesucht gesehen, so liegt dies nur daran, dafs nicht jederzeit genug geschehen ist, das Publikum anzuziehen. War das Publikum interessirt, so fanden sich die Königlichen und das Königstädter Haus gefüllt; ohnedem haben wir früher, wo in einem einzigen Hause gespielt wurde, auch dieses leer gesehen. Und die Lust am Schauspiele mufs steigen, jemehr wir andere öffentliche Vergnügungen, z. B. Konzerte, sinken und gleichgültiger werden sehn.

Eine Verdreifachung des Königl. Theaters würde nicht gleichen Erfolg haben; es würde die Mannigfaltigkeit fehlen. Eine selbständige Bühne hat nicht blos ein anderes Personal, sie steht auch unter andern Prinzipen und je weiter diese sich entwickeln, desto eigenthümlicher müssen nach Wahl und Ausführung die Leistungen werden. Dieser Vortheil würde wichtig sein, wenn man auch annehmen dürfte, dafs die Königl. Theater durchaus ihre Bestimmung erfüllten. Es liegt aber in der Unvollkommenheit aller vielköpfigen Unternehmungen, in den unglaublichen Schwierigkeiten einer Theaterdirektion, dafs dies ungeachtet der ruhmwürdigsten Thätigkeit des Herrn Grafen von Brühl und der übrigen Direktionsmitglieder, nicht der Fall ist. Nur Beispielsweise erinnern wir daran, wie wenig bei den Königl. Theatern für neue Opern, selbst anerkannter deutscher Meister (noch immer kennt Berlin nicht Spohrs Faust) geschieht, wie unsere trefflichsten Künstler und das edle Königl. Opernhaus an den elenden französischen Machwerken gemifsbraucht werden, wie manche treffliche alte Oper (z. B. der Doktor und Apotheker von Dittersdorf) unverdienter Weise zurückgelegt worden ist.

Eine wichtige Bestärkung unserer Ansicht finden wir, wenn wir uns von den Leitenden und Schaffenden zu den Ausübenden wenden. Das Personale der Königl. Bühnen ist gewifs eines der achtenswerthesten, und mehr als ein Künstler des ersten Ranges glänzt in seinen Reihen. Dafs aber die Ueberhäufung mit den heterogensten Rollen (unvermeidlich, so lange das Königl. Theater Alles in Allem sein soll) die gründliche Ausbildung oft hemmt, den reinen und eigenthümlichen Kunstsinn stört — dafs langes Zusammenleben und Wirken in einem altbekannten Kreise und Geschäftsgange, die Sicherheit lebenslänglicher Versorgung und ähnliche Verhältnisse Manchen einschläfern und von lebendigem Fortschreiten zurückziehen, ist zu sehr in der menschlichen Natur gegründet und zu oft durch Erfahrungen bestätigt, als dafs man es ableugnen könnte.

Es kann hier nicht darauf abgesehen sein, irgend jemand einen Vorwurf zu machen; es bedarf für Niemanden einer Entschuldigung oder Rechtfertigung; aber die Sache ist so und ihr abzuhelfen wünschenswerth. Dies scheint aber nur durch ein zweites selbständiges Theater erreichbar und in mancher erheblichen Hinsicht durch den Erfolg am Königstädter Theater erwiesen, so weit dieses auch hinter gerechten Erwartungen zurückgeblieben sein mag. (Schlufs folgt.)

Wien. 1826.

(Fortsetzung aus No. 20.)

Bei Herrn Hofrath von Kiesewetter haben abermals zwei geistliche Konzerte statt gefunden. Im ersteren wurden italienische Psalmen von Adolfati und Caffaro, im letzteren eine Serenata gegeben, welche Alessandro Scarlatti im Jahre 1716 zur Geburtsfeier eines Erzherzogs, Kron-Erben Kaiser Karl VI., komponirte. — Schuppanzigs Abonnement-Quartette haben neuerdings folgende Ausbeute geliefert: Von Haidn: Quatuor in G; (Lobkowitz) in B; in G, No. 4 (Erdödy) in G-moll, (Appony) in Es. —

Von Mozart: Quatuor in G, No. 1; in B, concertant; in A; Quintett mit Klarinette, in A. —

Von Beethoven: Quatuor in E-moll (Rasumowsky); in A, op. 18; Trio in Es, (Erdödy) op. 70, No. 2; Quintett in Es, op. 4; grand Septuor. Quatuor in F, op. 18, No. 1. —

Auf unsern Bühnen ist seit meinem letzten Referate an Novitäten folgendes ans Licht getreten:

Im Theater an der Wien:

1) Eine musikalische Akademie, worin sich Dem. Mariane Kainz, Sängerin aus Florenz, hören liefs. Die Steckenpferde, worauf sie sich herumtummelte, waren: die Kavatine aus dem Barbier und die Arie mit Chor aus der Italienerin; Pucitta's langweilige Polacca: „la placida campagna," und dessen Tyroler-Variationen: „Volan rapidi i momenti." Sie hat weniger eine ausgezeichnet schöne Stimme, als gute Schule, und was man kunstgerechte Bildung nennt, woraus vollkommene Sicherheit in allen Unternehmungen hervorgeht. Sie gefiel, und würde noch mehr gefallen haben, stünden nicht gerade durch die Wahl dieser Pièçen die Meisterinnen Fodor, Borgondio, Katalani und Ferron in ungeschwächtem Andenken.

Digitized by Google

2) „Aline, oder: Wien in einem andern Welttheile." Zauberposse mit Gesang; für das Königlich Baiersche Isarthortheater neu bearbeitet. Hat Geld eingebracht, und das ist für jeden Pächter das summum bonm. — Herr Karl — Schiffsbarbier Bims — deliciös; Madame Flerx — Zilli — scandalös. —

3) „Die Jungfrau von Orleans." Neu in die Scene gesetzt. Ungern vermifste man die vortreffliche, höchst karakteristische Musik des Herrn Kapellmeister von Seyfried, welche auch bei den Darstellungen dieser Tragödie im Hoftheater beibehalten wurde, aber freilich für das gegenwärtige subtrahirte Orchester unausführbar gewesen wäre. Sonderlich monoton klang der kraft- und saftlose Krönungsmarsch; dagegen ward das ganze Stück hindurch fast in einem fort getrompetet, gepaukt und getrommelt; ja, einmal haben meine gesunden Ohren sogar im Zwischenakte eine polnische Tanzmelodie in bester Form vernommen. Im effektreichen Arrangement zeigte sich des Direktors vielseitige Erfahrung und Bühnenkenntnifs. —

Ein gleiches gilt von dem Spektakelstück:

4) „Ritter Blaubart" nach der Oper dieses Namens von Lewald bearbeitet, worin besonders der imposante Einzug, den übrigens noch sechszehn Kavallerie-Trompeter verherrlichen, in der That höchst überraschend angeordnet ist. —

Im Leopoldstädter Theater:

1) „Lisko und Saldino, oder: der bezauberte Garten." Zaubermärchen in 2 Aufzügen, mit Musik von Herrn Kapellmeister Drechsler, welche sich in einigen Nummern vortheilhaft auszeichnet und Beifall erhielt. —

2) Zum Vortheile des Herrn Raimund, das von ihm verfafste, seit seiner Krankheit brach gelegene und nun das 51ste Mal reproduzirte Märchen: „Der Diamant des Geisterkönigs." — Es ist doch in der That eine ganz hübsche Sache, so der erklärte Favorit eines grofsen Publikums zu sein! Kaum wird die Einladung zu einem Benefice angeklebt, so möchten sich die armen dienstbaren Geister gleich Münchhausens zum Dachse gewordenen Windspiele die Beine ablaufen, um nur für ihre Brotherren Logen oder Sperrsitze à tout prix zu erobern. Der Held des Abends wird doppelt beglückt; in die eine Schale strömt der goldene Regen, in die andere, des Künstlers ehrenvollster Lohn: laut sich aussprechende Anerkennung seines Strebens, in der ihm angewiesenen Sphäre redlich das Seinige gethan zu haben. So steht denn das Zünglein mitten inne, und diese beiden werthe Loos ist dem unermüdet fleifsigen Raimund von Herzen zu gönnen, der nebstbei in diesem humoristischen Scherzspiel, welches dem geregelten Plane und der konsequenten Haltung gemäfs alle ähnliche Konsorten weit übertrifft, ein reiches Talent zum Volksdichter entwickelt hat. —

3) „Die Weiber zu Pferde;" pantomimisches Quodlibet mit Tänzen, Maschinen und Flugwerken, wozu Kapellmeister Müller eine artige Musik setzte. — 4) „Der Berggeist;" Zauberspiel in 3 Akten von Gleich, Musik von Joseph Drechsler; — 5) „Der Fiaker als Marquis;" Posse in 3 Aufz. von Bäuerle, Musik v. Wenzel Müller; und: — 6) „Adler, Fisch, und Bär," Zaubermärchen in 2 Akten, nach Musäus, von Gleich, und ebenfalls vom Kapellmeister Müller komponirt; diese drei beliebten Pièçen wurden in kurzen Zwischenräumen wieder neu in Scene gesetzt, und thaten neuerdings mehremale durch volle Häuser ihre Schuldigkeit. —

Im Josephstädter Theater:

1) „Der Barometermacher auf der Zauberinsel;" Posse mit Gesang und Tanz in zwei Aufzügen von Ferdinand Raimund. Ein Emigrant vom Donau-Eiland herüber; dort allbeliebt, hier als Fremdling kalt behandelt. Warum wol? Leicht erklärbar, wenn man eine Parallele zwischen den Komiker Hopp und Raimund zieht, welche so himmelweit verschieden die Hauptrolle des Bartholomäus Quechsilber geben. — 2) „Hensler's Gedächtnifsfeier." Gelegenheits-Gemälde in 1 Akt. — Der wackere Unternehmer und Direktor dieser Bühne, Karl Friedrich Hensler ist nicht mehr! Die unerbittliche Parce durchschnitt nach einer zweitägigen Krankheit den Faden seines bis in's 64ste Jahr in voller rüstiger Gesundheit blühenden Lebens. Ganz Wien betrauert den Biedermann, von dem man in Wahrheit sagen kann: „Er hatte auch nicht einen einzigen Feind!" Dafs seine, von diesem Verluste tief ergriffene Gesellschaft des rechtlichen Führers Todtenopfer feierte, worin die meisten Karaktere aus beliebten, von ihm verfafsten Stücken personifizirt eingeführt waren, ist schön und löblich; doch hätte solches nur einmal geschehen und pecuniaren Vortheils wegen keine zweite und dritte Wiederholung statt finden sollen; so wie die Idee nicht zu billigen ist, dafs eine dem Verstorbenen selbst bis auf bezeichnende Eigenheiten täuschend ähnlich kostümirte Gestalt zwischen den Koulissen nach eingeführten Gebrauche dirigirte und somit gleichsam als Doppeltgänger, leiblich und geistig zugleich den selbsteigenen Exequien beiwohnte. — Die Entreprise wird von der einzigen Tochter des Hingeschiedenen, schon seit Jahren mit dem Grofshändler, Edlen von Scheidlin, vermählt, als Erbin, ab intestato, mit Uebernahme aller bestehenden Kontrakts-Verpflichtungen, fortgeführt. — 3) „Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein." Komische Operette in einem Akt, komponirt von Adolph Müller. Der junge Tonsetzer, Sänger und Schauspieler bei diesem Theater, ist keineswegs ein blofses Naturkind, ein wildes Genie, wie so viele herumvagiren und auf's gerathewohl in die heilige Kunst hineinpfuschen; er hat das Seinige gelernt, weifs was er will und wie es sein soll. In seiner Arbeit herrscht ein fliefsender Gesang, reine Stimmenführung und ein gefälliges Instrumentale; wiewol er sich — was bei so leichter Waare eben nicht zu tadeln — dem italienischen Geschmacke nähert, so wufste er sich dennoch frei von Reminiszenzen zu erhalten, und gehört nichts weniger als zu dem imitatorum pecus, zu den knechtischen Nachäffern und blinden Anbetern des Götzen, den wahrlich nicht seine Freunde so hoch auf den Altar gestellt haben. — 4) „Die Zauberrose. Grofse Pantomime in

Digitized by Google

zwei Aufzügen von Herrn Occioni, mit Musik von Herrn Faistenberger. Derselbe ist, wie Referent in Erfahrung gebracht, Violinspieler und Ballet-Korrepetitor bei'm Theater an der Wien. Natürlich, dass man in dieser Qualität viel und vielerlei Musik zu hören gezwungen ist; natürlich, dass sich manche, so oft wiedergekäuete Gedanken austernartig anhängen, die man selbst mit dem besten Willen nicht mehr loskriegen kann; eben so natürlich, dass solche fremde Gäste mit den eigenen Geisteseingebungen sich also vermengen, dass es in der That schwer halten dürfte, der andern Eigenthum vom rechtmässigen Besitz zu sondern. Wenn nun unter solchen Umständen Originalität nicht zu den individuellen Vorzügen des nahmhaft gemachten Tonsetzers gehört, so mag ein dergleichen Deficit bei einem Modeartikel nicht allzuhoch angeschlagen werden und ihm verbleibt mindestens der Ruhm eines emsigen Strazzensammlers, oder — honoriger ausgedrückt: eines fleissigen Aehrenlesers. Es hört sich übrigens alles recht hübsch und man ist beständig fein zu Hause, unter lauter alten, guten Freunden und lieben Bekannten. Dass diese Pantomime sich eines solchen ungemeinen Zulaufes erfreut (denn sie wurde wol schon zwanzigmal, beinahe ohne Unterbrechung hintereinander fortgegeben, und selbst des Besuches mehrer Glieder der allerhöchsten Herrscher-Familie gewürdigt) daran hat der wackere Maschinist, Andreas Roller, dessen Vater und Lehrer gegenwärtig in gleicher Kathegorie bei'm Königl. Sächsischen Hoftheater in Dresden angestellt ist, den grössten, entscheidensten Antheil. Was er hier geleistet, ist wirklich neu und nie gesehen; der Mechainsmus eben so verlässig, als überraschend, und durch die unglaubliche Präcision der Ausführung beinahe an's Wunderbare gränzend. Ewig schade, dass der gute Hensler das Aufblühen dieser Centifolie semper virens nicht erlebte; er würde bei dem goldenen Regen, der ihrem Kelche entträufelt, noch einmal so freundlich darein gesehen haben. — Die jetzige Verwaltung dieser Bühne hat für den Fall, dass sie durch die Gegenwart des allerhöchsten Hofes beglückt wird, eine nachahmungswürdige Anordnung getroffen. In dem Zeitraume von wenigen Stunden kann nehmlich im Mittelpunkte der ersten Gallerie eine geschmackvolle Hof-Loge bereitet werden, von wo aus die hohen Anwesenden einen allgemeinen Ueberblick en face geniessen, anstatt dass man in den gewöhnlichen Kaiser-Logen hart am Proscenium alle Koulissen-Geheimnisse gewahr werden muss. Die ganze Vorrichtung ist auf einen sinnreichen Mechanismus gegründet, der auch wieder die schnellste Hinwegschaffung gestattet, und am Morgen keine Spur des Dagewesenen hinterlässt. — 5) „Die diebische Elster;" zur Benefice der Demoiselle Heckermann. Man muss gestehen, die Leutchens thun, was in ihren Kräften ist; die Königin des Abends war allerliebst; Herr Dunst gehört zu den besten Fernando's, die uns noch vorgekommen; seine anstellige Frau excellirte wie immer als Pippo; der gastirende Herr Seipelt sang seinen Podesta schulgerecht; für Herrn Kreiner hat Rossini den Gianetto zu hoch angelegt, es musste ihm manches umschrieben werden; Madame Raimund vergass ihren Mutterstand und that allzu jugendlich; das Orchester war tüchtig eingehetzt. —

Im K. K. Hofburgtheater

wurde Shakespeare's „Hamlet," nach Aug. Wlh. Schlegels Uebersetzung neu einstudirt; eine treffliche Vorstellung, deren indess hier Orts nur aus dem Grunde Erwähnung geschieht, weil die Ouvertüre und Zwischenmusiken von Persuis komponirt waren; freilich nicht eigends dazu, was sich wol mit dem Patriotismus des Tonmeisters, der übrigens bei dem heimgegangenen Exkaiser, wie bekannt, einen Stein im Brette hatte, auch nicht vereinbarte; sondern dessen Oper; „la Jèrusalême delivrèe" wurde geplündert; die Ouvertüre war gerade zu brauchen; zu Entreactes dienten Ballabile's und Chöre, welchen man, dem Nothbedarf gemäss, Köpfe oder Schwänze ansetzte, die Singstimmen bald pfeifen, bald schmettern liess u. s. f. mit einem Wort: das Dings war, wie Amtmann Dupperich in den „Quälgeistern" sich zu exprimiren pflegt: ganz ordentlich zusammensepartirt. —

Allerlei.

Noch ist bis diese Stunde nichts Zuverlässiges über die Wiedereröffnung des Kärnthnerthortheaters bekannt; Barbaja verlangt mandatario nomine durch Duport hinlängliche Kaution zur Deckung des subscribirten Abonnements; da liegt nun eben der Hase im Pfeffer; die kontrahirende Partei will auch nicht die Katze im Sacke kaufen und vorerst vergewissert sein, was ihr für schweres Geld geboten wird; darüber kann oder mag man keinen reinen Wein einschenken und aus diesem erheblichen Grunde die obwaltenden Differenzien. —

Das Theater an der Wien ist neuerdings für die drei Wintermonate Januar, Februar und März an Hrn. Karl verpachtet worden. Wenn die Schwalben wiederkommen, wird er wol zum Abzuge blasen, denn dann ist nicht viel mehr zu erobern. Indessen will verlauten, dass er sich bereits erklärt habe, die Anstalt auf sechs Jahre zu übernehmen, nota bene: wenn alle Rückstände getilgt sind, und er freie Hand hat, einen neuen Grund und Boden zu legen. Der alte ist in Wahrheit schon ganz morsch, und mit den peremptorischen Staberliaden möchte es in die Länge denn doch hapern, alldieweilen ein jegliches Ding sein Maass und Ziel haben thut.

Gottfried Webers, in der Cäcilia ausgesprochener Zweifel über die Aechtheit des Mozartschen Requiems hat hier Orts, wo man Leib und Seele auf dessen Infallibilität verschwört, alle Gemüther in Aufruhr gebracht. Abbé Stadler ist einer der eifrigsten Vertheidiger seines Zeit- und Kunstgenossen und soll bereits eine, den Gegenbeweis führende Broschüre zum Drucke übergeben haben. Also en attendant: ein musikalischer Federkrieg! —

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 7. Jun. Nro. 23. 1826.

II. Recensionen.

1) Douzes Exercices pour le Pianoforte composés par M. Szymanowska. Liv. 1. 2. Leipzig chez Probst.

2) Toccata ou Exercice pour le Pianoforte composé par Charles Czerny. Leipzig, chez Probst.

3) Exercices en Forme de Valses pour le Pianoforte, dediés à — par J. P. Pixis. Livre 1. Leipzig chez Probst.

4) Rhapsodien (Rhapsodieen) in Uebungen für das Pianoforte komponirt und — v. Aloys Schmitt. Heft 1. Berlin bei Laue.

Für kein Instrument existiren so viel Uebungsstücke als für das Fortepiano. Der Grund ist ein zwiefacher; einmal, weil es auf keinem Instrumente mehr Virtuosen giebt, als auf diesem, die nun zum Theil ihre Meisterschaft durch Vorbereitung und Studien für die jüngern und schwächern Spieler zu dokumentiren suchen; dann, weil die Beschaffenheit des Fortepiano's von der Art ist, dafs man fast Alles, was nicht durch die Struktur der menschlichen Hände verboten wird, darauf exekutiren kann, also der Quell der Erfindung neuer Figuren und Passagen beinahe unerschöpflich ist, während andre Instrumente, ihrer Natur nach, oder weil zur Behandlung derselben die Lage der Hände keine so natürliche ist, als bei'm Pianoforte, ganz gewöhnliche leicht klingende Sachen oft nicht herausbringen können, sich also auf gewisse Wendungen beschränkt sehen. — Dies ist namentlich der Fall bei den meisten Blasinstrumenten: das Fagott bewegt sich nur ungern innerhalb der Kreuztonarten; für die Klarinette hat man mehrere besondere Arten, um nur einigermaafsen das Nöthigste, bald auf dieser bald auf jener, exekutiren zu können; Horn und Trompete besitzen nicht einmal eine vollständige und im Verhältnifs zu den andern Instrumenten reine Scala; und Doppelgriffe sind an und für sich auf allen Blasinstrumenten unausführbar — lauter Schwierigkeiten, die bei der Behandlung des Fortepiano's verschwinden. Einem nur mittelmäfsigen Spieler ist es schon einerlei, aus welcher Tonart eine Piège geschrieben ist; wenn er nur erst die Noten richtig gelesen hat — mit dem Fingersatze wird er in As-moll eben so gut fertig, als in C-dur. — Aber trotz der Masse von Etüden, Exercicen, Toccaten, die dem sich bildenden Klavierspieler zu Gebote steh'n, ist die Zahl derer, die wirklich ihren Zweck erfüllen, verhältnifsmäfsig nur sehr gering.

Es fragt sich nun, welches sind die Anfoderungen, die man an eine Etüde überhaupt machen darf.
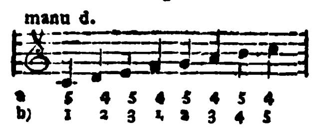
A) Dem ganzen Stücke mufs eine Figur zum Grunde liegen, die neu, interessant und lehrreich in möglichst vielen Veränderungen — bald auf-, bald abwärts; stark oder schwach; als Ober-, Mittel- oder Unterstimme; in der Tonika sowol, als in den verwandten Tonarten — immer wieder zum Vorschein kommt. In dieser Hinsicht soll die Etüde der Fuge gleichen, mit dem Unterschiede, dafs in letzterer das Thema melodisch und harmonisch, in jener fast immer nur melodisch durchgeführt wird.

Digitized by Google

B) Die Etüde mufs der Form nach entweder präludiren — oder rondomäfsig sein; überschreitet sie diese Gränzen, so ist sie um nichts mehr Uebungsstück, als jede andre Pièce (Fantasie, Sonate, Variation) mit eben dem Fug und Recht Etüde genannt werden kann.

C) Nach der mehr oder minder gröfsern Schwierigkeit der in der Etüde durchgearbeiteten Figur, mufs sich der Umfang des Stückes richten, und also auch die Modulation; ist die Figur äufserst anstrengend und schwer, so darf das Ganze nicht zu lang, mithin auch in den Ausweichungen nicht zu gesucht, sondern so viel als möglich in der Haupttonart gehalten sein.

D) Der Fingersatz mufs, wo er sich nicht von selbst ergiebt, vorgeschrieben und jedenfalls der leichteste und natürlichste sein. Eine schwierige Figur mit unbeholfner Applikatur ist ein Seiltänzer auf einem Sommerfaden (das tertium comparationis liegt hier in der Unähnlichkeit). Wer von Haus aus die C-Scala mit dem Fingersatz a spielen lernt

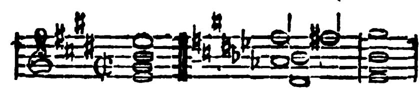


wird allerdings mit der Zeit einige Fertigkeit darin erlangen, den vierten Finger über den fünften zu setzen; aber am Ende hat er's nicht weiter gebracht, als der, welcher sich bei derselben Tonleiter der mit b bezeichneten Applikatur bedient.

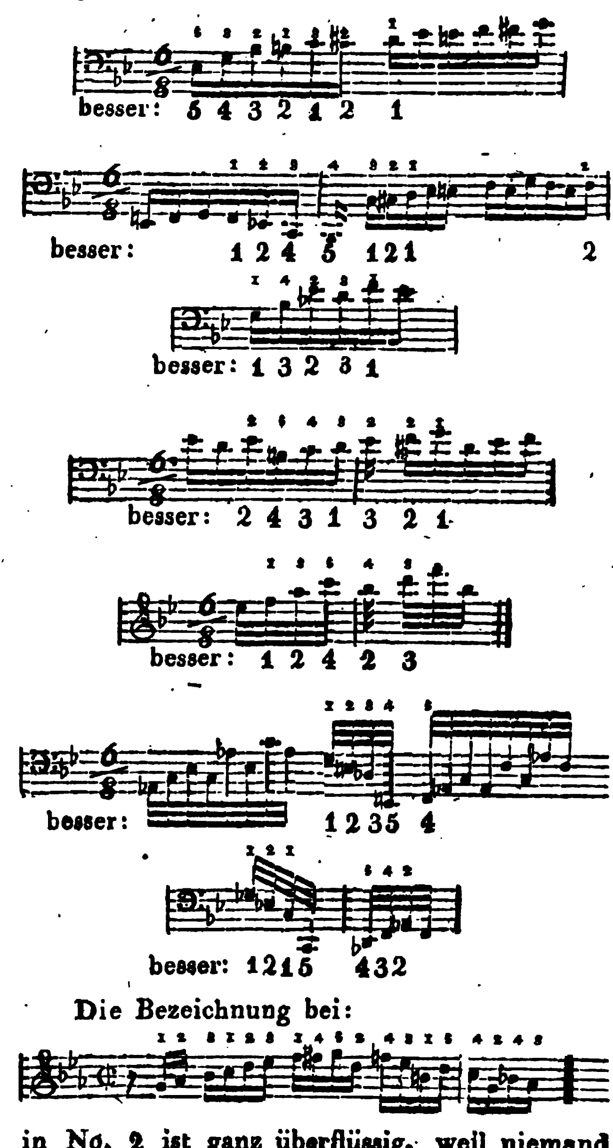
Diese vier Requisite zu einer guten Etüde, theils aus der Natur der Sache folgend, theils abstrahirt aus den Vorbildern, die uns die Arbeiten von Bach, Clementi, Kramer in diesem Fache darbieten, machen es erklärlich, warum wir eigentlich nur immer noch wenig ihren Platz und Namen mit Recht behauptende Exercices besitzen. In wie fern die oben angezeigten Stücke hieher gerechnet werden dürfen, geht aus der nachstehenden Beurtheilung hervor.

I. Douze Exercices — M. Szymanowska. Liv. I. II.

Jedes Heft enthält deren sechs, mit fortlaufender Nummer. Der Satz ist rein und fliefsend; eine Eigenheit der Komposition scheint die Ausweichung nach der Unterquinte zu sein, die wir fast in allen zwölf Uebungen finden. Die Modulation ist natürlich; nur der Uebergang in No. 9 (Es-dur)



ist gezwungen, und war leicht zu vermeiden. — Weniger scheint dem Ref. die Applikatur genügend zu sein. Man schliefse aus folgenden Beispielen:
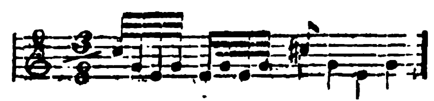


Die Bezeichnung bei:

in No. 2 ist ganz überflüssig, weil niemand dergleichen anders spielen wird, als es hier vorgezeichnet ist.

Digitized by Google

No. 4, C-dur 3/8 behandelt ein Thema von acht Takten, wovon die vier letzten den vier ersten ziemlich kongruent sind. Dies Thema kommt in 152 Mensuren neun Mal vor, füllt also mit seinen Wiederholungen mehr als die Hälfte des Ganzen aus. Dies ermüdet, und auch der sonst fleiſsige Setzer ist der Sache zuletzt überdrüſsig geworden, und giebt uns gegen das Ende folgenden Takt zum Besten:



No. 12 ist vorzugsweise dazu bestimmt, die rechte Hand in Oktavenspannungen zu üben; doch scheint dies dem Ref. nicht im Karakter des Stückes zu liegen, sondern erst später hineingelegt zu sein. Man könnte sich dergleichen Exercitia ersparen, da man nur die erste beste Pièce vorzunehmen braucht, und die Melodie oben durch hinzugefügte Oktaven zu verstärken. Am gelungensten ist wol No. 10, das unaufhaltsam in civilisirter Kraft fortströmt. — Uebrigens gehört Ref. unstreitig zu den Heroen unter den Klaviervirtuosen, wenn man die natürliche Gröſse seiner Hände als Maaſstab brauchen will; aber Griffe wie:



sind ihm doch etwas zu hyperbolisch, wenn sie auch auf die Ausbildung des Manuals der Verfasserin günstig schlieſsen lassen.

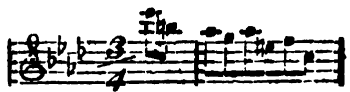
II. Toccata ou Exercice — C. Czerny.

Diese Toccata, C-dur im C-Takt, durchweg in Sechzehntheilen, mit abwechselnden Terzen- und Sexten-Gängen oder Sprüngen, sowol in der rechten als linken Hand ist ein tüchtiges Uebungsstück, das nicht ohne Nutzen für schon vorgerückte Klavierspieler sein wird. An manchen Stellen wäre ein vorgezeichneter Fingersatz, der durchweg fehlt, zu wünschen gewesen. Die Ueberschrift: Allegro commodo, hat für geniale Faullenzer, die auch sagen wollen, sie hätten was geübt, aber sich nicht übermäſsig anzustrengen wünschen, viel Anziehendes. Man spiele die Toccata in dem Tempo, wie es einem grade kommode ist. Angabe des Zeitmaaſses nach dem Metronom sollte bei dergleichen Sachen nicht aus der Acht gelassen werden.

III. Exercices en Forme de Valses — J. P. Pixis.

IV. Rhapsodieen in Uebungen — A. Schmitt.

Hier gesteht Ref., daſs er um ein Urtheil verlegen ist. Beide Komponisten haben sich klüglich in einen Hinterhalt gelegt; sage ich zu Herrn Pixis: dies ist eine schlechte Uebung, so erwiedert er: ja, es ist aber ein guter Walzer! und sage ich zu Herrn Schmitt: dies ist eine schlechte Rhapsodie, so erwiedert er: ja, es ist aber eine gute Uebung. — Namentlich werde ich mich mit Herrn Pixis in dieser Hinsicht nicht einigen können. Will er etwa No. 3, 5, 9, 10, 11 auch für Uebungen gelten lassen? Jeder mittelmäſsige Pianist spielte solche Sachen vom Blatte herunter. In No. 9 ist wahrscheinlich und hoffentlich durch ein Druckversehen ein ganzer Takt vor dem Schlusse ausgelassen. In No. 12 finden wir folgende Stelle:



Vor zehn Jahren hätte jeder Klavierlehrer das erste as frischweg in c verwandelt. Jetzt muſs man mit solchen Metamorphosen sehr auf der Hut sein, um nicht etwa den genialen Intentionen des Kompositeurs Eintrag zu thun. — Herr A. Schmitt beschenkt das Publikum in diesem ersten Hefte seiner Rhapsodieen (wozu der Titel? ein Virtuose wie dieser sollte über dergleichen erhaben sein) mit acht Nummern wovon z. B. No. 6 ganz in der Form des ersten Satzes einer Sonate und No. 8 schon durch die Ueberschrift Scherzo und den derselben angemessenen Zuschnitt, dem gewählten Aushängeschild hinlänglich widersprechen. No. 3 vorzugsweise gehört in die Klasse von Uebungsstücken, zu welcher, wie schon oben erwähnt, alle und jede von Anbeginn der Welt für das Fortepiano geschriebene Sachen gerechnet werden müssen. Daſs übrigens das Gegebene sehr gut, mitunter ausgezeichnet (No. 7.) sei, und baldige Fortsetzung wünschen lasse, wird durch den Namen des verdienstvollen

Digitized by Google

Tonsetzers verbürgt. Der Tadel trifft nur den in Titel und Inhalt enthaltenen Widerspruch.

4.

Rondo espressivo per il Pianoforte composto da Carlo Czerny, Op. 93. Lipsia-Probst.

Ein recht zartes Thema, Andantino moderato con espressione im $\frac{6}{8}$ Takt, E-dur, wird auf funfzehn Saiten mit vielem Geschick durchgeführt. Grofse Schwierigkeiten sind mit der Ausführung nicht verknüpft. — Von demselben Komponisten liegt vor uns Nocturne brillant pour le Pianoforte à 4 mains, über das Thema: „das waren mir selige Tage." — Kaum ist es glaublich, dafs ein Mann wie Czerny, der eine F-moll-Sonate für's Klavier — ein wahres Meisterstück — herausgegeben hat, dieses fade zusammengestoppelte Oeuvre 71. wirklich komponirt haben sollte. Zwar sind uns von Herrn Czerny's Hand viele sogenannte tributs à la mode bekannt, die auch keineswegs klassisch genannt werden können, aber immer den Klavierspieler von Geschmack und Eleganz durchblicken lassen. Doch auch nicht einmal dies ist hier der Fall. Kann mir jemand in vorliegenden sechs Veränderungen des Thema's eine einzige Figur aufweisen, die nicht schon Gelineck in seinen 1000 und etlichen Variationen zur Genüge auf- und abgedroschen hätte, oder kann er mir, Seite 25—39 betreffend, ein Musikstück von gleichem Umfange beibringen, das bei gleich übermäfsigem Aufwande von Passagen, Arpeggien und allen den Klavierspielern zu Gebote stehenden tours de force ärmlicher und dabei langweiliger ist, als dieses Finale und die kurz vorhergehenden Sätze so — doch wozu eine Wette, bei welcher der Proponirende sicher voraus weifs, dafs er gewinnen mufs? Herr Czerny wird indessen bei dieser meiner Anzeige dieser seiner Komposition durchaus nicht als Vater des ausgescholtenen Kindes interessirt sein. Ich glaube nehmlich fest und sicher, dafs diese „seligen Tage" gar nicht von Herrn Czerny bearbeitet sind. Das Unwesen welches in den letzten Jahren des vorigen Saeculi so erstaunlich überhand genommen hatte, dafs man nämlich die jämmerlichsten erbärmlichsten Machwerke unter der Druckerpresse mit den berühmtesten Namen taufte (worunter besonders Männer wie Wölfl, Klementi, mitunter auch Mozart, leiden mufsten) dies scheint leider in Deutschland wieder einreissen zu wollen. Damals war es die Leipziger musikalische Zeitung, welche das Publikum und die oft selbst getäuschten Verleger auf diese Kontrebande aufmerksam machte. Möge denn jetzt ihre jüngere Schwester dem lobenswerthen Beispiele folgen und Musiker und Dilettanten dann und wann warnen, bei'm Ankauf von Noten nicht mehr auf die Namen des Komponisten, sondern auf den Werth der Komposition zu sehen. Die Herren Musikalienhändler gestatten es ja fast überall, dafs man sich das Gewünschte vor abgeschlofs'nem Handel zu Hause ansehn darf.

4.

Deux Nocturnes pour le Pianoforte dediès — par Charles Mayer. Leipzig chez Probst. Preis 8 Gr.

Beide Notturnos (im Hefte selbst ist die italienische Benennung gebraucht worden) schliefsen ritardando pp. Der Ständchenbringer weifs genau, wie lange er zu spielen hat, bis die „stelle dell' anima mia" sich geschlossen haben. Wenn ich die Geliebte wäre, würde ich unbedenklich schon bei der Hälfte des Notturnos den Kopf zum Fenster hinausstecken, um dem empfindsamen Klavicembalisten zuzurufen, dafs ich bereits schliefe. — Warum spafst man doch bei Beurtheilung der Kompositionen von Beethoven, Berger, Hummel, Klein, Mendelssohn, Weber nicht auf diese Art?

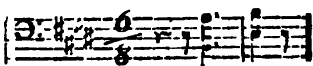
4.

Rondo brillant pour le Pianoforte composé et — par G. C. Kulenkamp. Oeuvr. 16. Leipzig chez Probst. Pr. 12 Gr.

Ref. hat von Herrn Kulenkamp bis jetzt noch nichts gekannt. Recensionen über seine frühern Werke in den musikalischen Zeitungen fanden wenig zu tadeln, aber auch nicht viel zu loben. Wir glauben Herrn Kulen-

Digitized by Google

kamp keine besonders ausgezeichnete Karriere als Komponist versprechen zu können. Wer schon in seinem Oeuvre 16 einen so schwächlichen Gedanken, wie den Haupsatz des vorliegenden Rondos (das zweite Thema ist vollends trivial) zur Welt bringt, muſs entweder sehr arm, oder sehr geizig sein. In beiden Fällen bleibt aber das Resultat sich gleich — das Publikum bekommt nichts. Aus der nicht ganz gewöhnlichen rythmischen Anlage des Hauptgedanken hätte sich etwas machen lassen; es ist aber nichts daraus gemacht, am allerwenigsten etwas brillantes, wie der Titel verspricht. Stellen wie



sind zu vermeiden. 4.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 30. Mai.

Othello, Oper in 3 Aufzügen von Rossini.

Eine der ausgezeichnetsten Darstellungen auf der Königl. Opernbühne, deren Ref. jemals Zeuge gewesen ist! Sie gewährte den Eindruck eines Ganzen und Gerundeten. Auch der schonungsloseste Gegner Rossini's gestand sich an jenem Abende, innerlichen Genuſs gehabt zu haben; er war nahe daran, sich anzuklagen, daſs er dem Manne bis jetzt zu hart, zu unfreundlich begegnet sei, und tröstete sich zuletzt mit dem Gedanken, daſs unter Allem, was Rossini geschrieben, Othello vielleicht das Einzige genannt werden könne, worüber man nicht den Stab zu brechen habe. In der That ist die Oper, vornehmlich der dritte Akt reich an glänzenden, sogar dramatischen Schönheiten. So sehr wir aber das auch anerkennen, so wenig wir den Enthusiasmus tadeln wollen, mit welchem ein Berichterstatter im vorigen Jahrgange *) dieser Zeitung sich über Othello vernehmen lieſs, so können wir nicht umhin den Wunsch auszusprechen, das vortreffliche Opernsüjet möchte einem gewiegteren Komponisten als Rossini in die Hände gefallen sein, oder noch in die Hände fallen. Das Gedicht geht hier der Musik förmlich entgegen, scheint sich ihr ganz hinzugeben und es ist gewiſs, daſs ein Gewaltiger in der Kunst, gehoben durch die Kraft einer Dichtung, in welcher alle Karaktere von tiefster Leidenschaftlichkeit hingerissen, doch ihre ganz bestimmte und scharf gezogene Eigenthümlichkeit behaupten — das ergreifendste musikalische Drama zu erschaffen und den höchsten Zauber hervorzubringen vermöchte, mit welchem jemals die Tonkunst auf die Gemüther einer versammelten Menge gewirkt hat.

*) No. 1 und 2.

Herr Haizinger, der sich bereit finden lieſs, durch nochmalige Mitwirkung als Rodrigo den Genuſs an jenem Abende zu erhöhen, hat sich durch diese letzte und herrlichste seiner Leistungen ein Ehrendenkmal bei'm Berliner Publikum errichtet. Nie hat Referent eine Tenorstimme in solcher Reinheit und Helle klingen hören; in jugendlicher Frische überflügelt sie jubelnd alle Gränzen des Gewöhnlichen und ertönt frei von aller organischen Beimischung, als reiner, man möchte sagen, geistiger Klang. Hierzu rechne man eine ungemessene, alles durchdringende Kraft, die Fähigkeit einer Nüancirung bis zum Sanften, Sentimentalen, des Sängers warme Empfindung und feurige Leidenschaft, und man wird begreifen, wie er das Innerste des Zuhörers trifft und Alles unwiderstehlich mit sich fortreiſst. Weniger einen Rath als eine Bitte an Herrn Haizinger: er hüte sich vor dem allzuhäufigen Gebrauch seines hohen Falsetts; die Brusttöne müssen früher oder später darüber verloren gehen, und der vortreffliche Sänger könnte diese Sünde wider sich selbst, weder vor sich noch vor der musikalischen Mitwelt verantworten.

Herr Wild trat zum Erstenmale als Othello vor dem hiesigen Publikum auf. Wir können den Eindruck, den er gemacht, nicht besser schildern, als indem wir sagen, daſs er bei den einfachsten Stellen, blos durch seinen ächt deklamatorischen Vortrag die allgemeinste Bewunderung erregte, und zum lautesten Beifall hinriſs. Ein detaillirteres Urtheil über ihn,

Digitized by Google

verschieben wir aber auf deu nächstenBericht, in welchem wir getreuer und umfassender von ihm werden sprechen können, als nach der ersten Bekanntschaft verstattet sein möchte.

Weniger vorzüglich als sonst, sang Mad. Seidler die Partie der Desdemona. Sie selbst hat uns gelehrt, unsere Foderungen so hoch zu steigern, dafs wir mit jeder, ihrem Range minder entsprechenden Leistung, sogleich unzufrieden sein müssen. Den Jago sang Herr Beer, an welchem die Königliche Bühne als zweitem Tenor, eine sehr schätzbare Acquisition gemacht hat. Ueber Herrn Busolt (Doge) Herrn Devrient (Brabantio) und Mad. Valentini (Emilia) ist Nichts, was sie in dieser Vorstellung besonders auszeichnete, hinzuzufügen.

Das Königstädter Theater, bei Gelegenheit einer Aufführung von Aline, Volkszauberoper von Bäuerle und Wenzel Müller

(Fortsetzung aus No. 22.)

Auf Stören und Zerstören ausgehen, statt auf Bessern, verräth einen rohen und gemeinen und eignen Schaffens gewifs unfähigen Sinn. Dies mufs ausgesprochen werden zu einer Zeit, wo öffentliche Blätter es auf die Verletzung eines Unternehmens abgesehen zu haben scheinen, das schon mehrfache dankenswerthe Früchte gebracht hat, wie von dem Königstädter Theater wohl gerühmt werden kann.

Wir erwähnen (um bei dem rein Künstlerischen stehen zu bleiben) der alten trefflichen Opern von Dittersdorf, Cimarosa, Martin — und müssen sogar Mozarts Cosi fan tutte in dieser Reihe nennen — die von dem Königlichen Theater durch neue und grofse Opern verdrängt worden und gewifs Erhaltung verdient haben.

Wir freuen uns unter dem Königstädter Personal des unvergleichlichen Spitzeder, der in Gesang, Recitativ, Rede und Spiel, in seinem unermüdlichen Fleifs und Eifer für die Sache, eben so wohl ein Vorbild für alle vorwärtsstrebenden und ein würdiger Rival für alle vollendeten Bassisten zu sein verdient, als der Liebling des Publikums.

Wir verdanken (ausser andern Künstlern, deren Verdienst bekannt ist) der Königstädter Unternehmung die reizende Erscheinung des Fräuleins Sontag, an der sich die gerechte Freude des Publikums zum Enthusiasmus gesteigert hat, je reiner sie in ihrer Anspruchlosigkeit aus den Staubwirbeln der Mifsgunst hervortritt. Sollte auch durch diesen Einflufs der Enthusiasmus zu weit geführt worden sein, so ist es in unsern Augen schon ein gutes Zeichen, wenn ein Publikum einer solchen Erregung fähig ist. Mag selbst dieses Feuer einen Theil seiner Nahrung aus Persönlichkeiten ziehen, so wird es doch unzweifelhaft die Empfänglichkeit für Kunst und Kunstleistungen erhöhen — und das ist gewifs ein grofser Gewinn für unser Publikum und unsere Künstler; es wird so neben der den Süden überwindenden Tüchtigkeit, Karakterkraft und wahren Innigkeit für einmal Erfafstes eine erhöhtere Erregbarkeit und Regsamkeit gewonnen werden.

Dem Fräulein Sontag und den mit ihr engagirten Künstlern verdanken wir, Rossini in einer ihm eigenthümlichen Darstellung kennen gelernt zu haben, die uns bis dahin — unbeschadet der Verdienste der Königlichen Künstler sei es gesagt — nicht gegönnt worden. Wir können uns hier nicht darauf einlassen, den Beweis aus der Sache zu führen und berufen uns dafür nur kürzlich auf den Erfolg im Publikum. Die schwächsten rossinischen Opern, die Italienerin in Algier, der Türk' in Italien und Aschenbrödel, haben auf der Königstädter Bühne eine ungleich gröfsere Anziehungskraft ausgeübt, als die besten Opern des Italieners, der Barbier von Sevilla, Othello, die diebische Elster, Elisabeth, Tankred, auf dem Königl. Theater. Der rossinirende Schnee, der sich auf dem letztern nicht gehalten hat, ist auf dem Königstädter Theater unaufhörlich besucht worden; und das von demselben Publikum der höhern Stände, das sich in den Königlichen Bühnen nicht damit fesseln liefs. Dafs

Digitized by Google

der Unterzeichnete eben kein Rossinist ist, haben diese Blätter oft genug bewiesen; demungeachtet meint er, der allgefeierte Italiener verdiene wohl, in seiner Weise von unserm Publikum erkannt zu werden, und es sei gut, dafs man ihn einmal seine ganze Wirkungskraft an uns erproben lasse, damit wir von ihm nehmen, was er uns geben kann, und gewifs sind, an dem übrigen nichts aus Unkunde verloren zu haben.

Endlich ist der vielfach wohlthätige Einflufs des Königstädter auf das Königl. Theater nicht zu verkennen. Mitbewerber und Nebenbuhler erhöhen Thätigkeit und Kraft. Es ist nicht zu verkennen gewesen, dafs im vorigen Sommer und Herbst, in der Zeit der höchsten Thätigkeit und Blüthe des Königstädter Theaters, das Königliche von einem, wenigstens seit Jahren unerhörten Eifer beseelt ward. Durch verdoppelte Proben und unablässige Thätigkeit wurde in einem halben Jahr eine gröfsere Reihe Opern auf die Bühne gebracht, als früher in Jahren; und wie die neue Unternehmung und der Eifer des ihr zugehörigen Personals auf das der königlichen Bühnen eingewirkt hat, ist besonders an einer unserer trefflichsten Sängerinnen sichtbar geworden, die — durch grofses Talent und Liebenswürdigkeit in ungestörter Gunst des Publikums — seit langer Zeit nicht so hohen Eifer, so neue, beseelende Wärme in Gesang und Spiel offenbart hat, als — seit ihr in Fräulein Sontag eine Nebenbuhlerin geworden ist. Diese Einflüsse der Rivalität sind so in der menschlichen Natur gegründet, dafs sie weder auffallen, noch einen Tadel auf den frühern bei ihrem Nichtvorhandensein unbelebtern Zustand werfen. Sie sind auch bekannt und in diesen Blättern bereits *) besprochen, müssen aber wohl mit berechnet werden, wo über die königstädter Unternehmung geurtheilt werden soll. — Wenn aber eine Nebenbuhlerschaft, nachdem sie ungewöhnlichen Eifer erregt hat, aufgehoben wird, wenn der Nebenbuhler gar zu Grunde geht: so ist fast nichts Anderes zu erwarten — wir sprechen diese Ueberzeugung ganz allgemein aus, sicher, damit keiner bestimmten Person zu nahe zu treten — als dafs man in die alte, oder wahrscheinlich noch gröfsere Unthätigkeit zurücksinkt. Jener reine, nur der Sache der Kunst geweihte Eifer, der das Lebensprinzip des schaffenden Künstlers ausmacht, und fremder Nahrung, oder äufserlicher Aufregung nie zu bedürfen scheint, kann in einer Mehrzahl ausübender Künstler und ihrer Vorsteher als anhaltend gar nicht gedacht werden. Dazu gehört, dafs man ganz in der Sache lebe und dafs sie ganz unser Eigenthum, unser Geschöpf, das Kind unseres Geistes sei; der gröfste und beste Theil aber von dem, was der ausübende Künstler bringt, gehört nicht ihm und ein grofser Theil von dem ihm Gehörigen (z. B. Schönheit der Erscheinung, der Stimme) ist rein Persönliches — für alles dies sind äufsere Anregungen — Verheifsung und Belohnung, Lob und Tadel, Rivalität u. s. w. von jeher unentbehrlich befunden worden.

Wenn wir in dem oben kurz Erwähnten den Beweis sehen, dafs das königstädter Theater sich in seiner Wirksamkeit namentlich im Opernfache dem Publikum nützlich und interessant gemacht hat: so liegt auch hierin die Ueberzeugung, dafs die Oper dem neuen Theater erhalten werden kann und mufs. Denn welche sicherere Bürgschaft kann eine solche Unternehmung haben, als ihre Nützlichkeit und das öffentliche Interesse? Wie kann man daher daran denken, die Oper überflüssig zu finden, in einer Zeit, die sich so entschieden der Musik zuneigt und eben die Oper auf den Thron über alle Kunstleistungen hebt? Und was für eine Argumentation, dafs man sich darauf beruft: seit dem Erscheinen des Fräuleins Sontag blieben die Vorstellungen, die dieser Künstlerin entbehrten, leer? Würde das der Fall sein, wenn diese Vorstellungen soviel Interesse erregten, als die Opern, in denen jene Künstlerin beschäftigt ist? Man mache sie eben so interessant und sie werden eben so besucht sein. Soll man um der uninteressanten Vorstellungen willen die interessanten aufgeben, so hat man ja gar nichts mehr.

*) Der Ztg. zweiter Jahrg. No. 35, S. 280.

Digitized by Google

Aber man beruft sich darauf, dafs die Oper überall mehr kostet, als einbringt. — An Hoftheatern, wo man sich veranlafst sieht, Opern als Theile von Hoffestlichkeiten mit den gröfsten Summen auszustatten, kann dies wol der Fall sein, beweiset aber nichts, denn nicht die Bedürfnisse der Oper, sondern die äusserlichen Absichten des Hofes sind Veranlassung jener erhöhten Ausgaben. Bei so vielen Theatern, die sich selbst erhalten müssen, besonders bei denen, die ohne Nebenbuhler am Orte ihres Aufenthaltes bestehen, mufs die Oper dagegen einträglich und nicht verzehrend sein; es liefse sich sonst nicht begreifen, warum die Unternehmer nicht eher die Oper verbannten, als mit Eifer und Fleifs eine ihnen verderbliche Neigung des Publikums hegten. — Gleichwol ist nicht zu verkennen, dafs Opern bedeutende Summen in Anspruch nehmen, namentlich für prunkvolle Ausstattung und für die unverhältnifsmäfsige Besoldung der ersten Sängerinnen. Es frägt sich, wie weit beides dem königstädter Theater nothwendig sein mag.

(Fortsetzung folgt.)

IV. Allerlei.

Einjähriges Jubiläum.

Fräulein Henriette Sontag hat uns nun verlassen, um in Paris auf dem italienischen Opern theater zwölf Gastvorstellungen zu geben (darunter: Donna Anna, Susanna, und Palmide in Meyerbeers Crociato in Egitto). Sie kam im August des verwichenen Jahres nach Berlin, ist also jetzt beinahe schon ein volles Jahr hier. Ref. glaubt sich keiner unnöthigen Mühe zu unterziehen, wenn er hier mit wenig Worten ein votum über diese Künstlerin abgiebt, das im Wesentlichen nur eine kurze Wiederholung des schon in dieser Zeitung mehrfach Gesagten, übrigens aber fast die allgemeine Stimme aller Musikverständigen und Kritiker in Berlin sein wird. Bemerkenswerth ist der Umstand, dafs vielleicht noch nie die Relationen aus hundert und mehrern Federn über ein und dieselbe Künstlerin so genau übereinstimmten, wie gerade hier, während der Enthusiasmus des grofsen Publikums, d. h. der Lärm, auch bei offenbar hervortretenden Mängeln des Gegenstandes seiner Verehrung, nicht ab-, sondern zugenommen hat. Welche Stimme Fräul. Sontag von Natur hat, wagt Ref. nicht zu entscheiden; was wir jetzt von ihr hören, ist nicht mehr reiner, natürlicher Klang, sondern durch widernatürliche Singmethode (mezza voce) schrillend geworden. Unangenehm berührt uns dies, sobald sich die Künstlerin augenblicklich vergifst, und irgend einen langgehaltenen Ton forte markirt, was aber nur selten geschieht. Der Eindruck gleicht dem, den das Blenden des Pfauenschweifs gegen die Sonne macht. — Die technische Ausbildung der Kehle ist schulgerecht und von der höchsten Vollendung; was gemacht wird, ist gut und propre, und sie wird hierin vielleicht von keiner deutschen Sängerin übertroffen. Der Vorwurf, den man dem Fräul. Sontag vielfältig gemacht hat, als sei ihr Gesang ohne Seele, ist ungerecht. Sie selbst fühlt innig was sie ausdrücken will und soll; aber meistentheils gleitet der Versuch an den faden Kompositionen, die sie gewöhnlich vorträgt, dann aber auch an der Mangelhaftigkeit ihrer Stimme, die das Metall verloren hat, ab und vermag sich so nicht allgemein den Hörern mitzutheilen. Wer übrigens Fräul. Sontag gesehen hat, weifs, dafs sie blutjung und bildschön, so wie, dafs sie als Sängerin eine ausgezeichnete Schauspielerin ist. Der Sieg wird also überall unzweifelhaft auf ihrer Seite sein. — Nun aber ein Epilog. Nicht nur hier und da, sondern überall ist die junge Künstlerin ersucht worden, über Rossini nicht Mozart zu vergessen. Dies scheint dem Ref. ein kritischer Fehlgriff. Das Reich der Kunst steht so unbegränzt da, dafs schon die vollendete Ausbildung nach einer Seite hin ungemein schwierig und der höchsten Anerkennung werth ist. Universalgenies werden alle Jahrhundert einmal geboren; wie kann man von einer Sängerin, die mit so offenbarem Glück gegen Süden steuert, verlangen, dafs sie nun urplötzlich zu gleicher Zeit auch dem Zeigen der Magnetnadel folgen soll; da wäre Stillstand fast unvermeidlich. Fräul. Sontag hat zwar auswärts die Partie der Donna Anna sowohl als der Susanna gesungen, aber mit unverkennbar schwächerm Erfolg*); und dafs sie ihren nun fest begründeten Ruf und Ruhm nicht Mozarts Don Juan und Figaro verdankt, wird keiner bezweifeln, der sie hierin und dann wieder als Desdemona, Semiramis, Bianka, Rosine, Cenerentola etc. gesehn, gehört und bewundert hat.

*) Diese Meinung ist doch wol nicht unbezweifelbar. Es ist bekannt, dafs Fräul. Sontag als Euryanthe in Wien das höchste Lob, nämlich die Zufriedenheit des Komponisten, und in dem wohlunterrichteten Leipzig den gröfsten Beifall errungen hat; dies schon bezeugt ihre Fähigkeit zu deutscher Musik. Sie scheint erst später, und namentlich durch das Repertoire des königstädter Theaters dem rossinischen Wesen ganz hingegeben worden zu sein. D. R.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 14. Juni. Nro. 24. 1826.

Kurzer Abrifs einer Biographie unsers Karl Maria von Weber. Aus dem Beobachter von Paris und London gezogen.

Karl Maria von Weber ward im Jahre 1786 zu Eutin in Holstein geboren. Schon als Knabe zeigte er eine überwiegende Neigung für Musik und Malerei und widmete diesen Künsten jeden Augenblick, den er seinen ernsteren Studien abgewinnen konnte. Sein Vater, ein durch Geist und Verhältnisse unabhängiger Mann, wechselte mit Vergnügen seinen Wohnort und liefs sich für geraume Zeit in Hildburghausen nieder, wo sein jetzt so gefeierter, damals zehnjähriger Sohn unter Heuschkal den Grund zu jener lebendigen u. ausdrucksvollen Behandlungsart des Pianof. legte, welche ihn vor Allen auszeichnet. — Als der Vater das bedeutende Talent seines Sohnes für Musik gewahrte, beschlofs er, nichts zu dessen Vervollkommnung zu sparen. Diesem Vorsatze gemäfs brachte er den zwölfjährigen Karl Maria nach Salzburg, wo er ihn der Führung des berühmten Michael Haidn anvertraute, der Zögling aber, aus unbekannt gebliebenen Gründen nur wenig von seinem gefeierten Lehrer an höherer Ausbildung gewann. Im Jahre 1798 übergab der Vater, um den vierzehnjährigen Sohn zu ermuthigen, sechs Fugen von dessen Komposition dem Druck, über welche Erstlingsarbeit die musikalische Zeitung das günstigste Urtheil aussprach. Als der ältere Weber jedoch beim Jahres-Ablauf die Hoffnung aufgeben zu müssen glaubte, seinen Sohn unter Haidn das vorgesteckte Ziel erreichen zu sehen, führte er ihn nach München, um dort von dem Sänger Valesi Gesangunterricht zu empfangen und unter Kalcher die Komposition fortzustudiren. Dem sorgsamen, klaren, ihn stufenweis dem Heiligthum zuführenden Unterricht dieses letzteren verdankt er hauptsächlich die gründlich wissenschaftlichen Kenntnisse in seiner Kunst, deren Studium er sich während dieser Periode mit unermüdlichem Fleifse hingab.

Auch eine bisher schlummernde Neigung für das Drama entwickelte sich jetzt in ihm, und er komponirte unter Kalchers Augen seine erste Oper: „die Macht der Liebe und des Weins," wie auch eine Masque (Posse) und mehrere andere Tonstücke. Alle wurden das Opfer einer in dem Hause seines Lehrers ausbrechenden Feuersbrunst, die beinahe unserm jungen Künstler das Leben gekostet hätte. Diese Begebenheit machte einen tiefen Eindruck auf sein Gemüth, und entfremdete ihn für einige Zeit fast allen musikalischen Strebungen. Als nun gerade um diese Periode der bekannte Sennefelder in München die Steindruckerkunst erfand, entsprang in Webers Brust der Wunsch, diese Kunst zu einer höhern Vollkommenheit, als ihr Erfinder selbst, zu bringen. Lange hatte er schon die Grundideen in sich getragen, und nur seine tonkünstlerischen Studien hatten ihn von einer früheren Verwirklichung derselben abgehalten. Jetzt aber, wo Sennefelder sie ins Leben eingeführt, verdoppelte Karl Maria von Weber seinen Eifer zu ihrer höhern Ausbildung. Nach unendlichen wiederholten Versuchen gelang es ihm, eine Maschine zu erfinden, welche die seines Nebenbuhlers bei weitem übertref-

Digitized by Google

fen sollte. Um dieselbe nach seinem Modell anfertigen zu lassen, begab er sich mit seinem Vater nach Freiberg in Sachsen, wo alles Nöthige zu diesem Zwecke im Ueberflufse zu finden war. Aber die langweilige Weitläuftigkeit des Geschäftes ermüdete ihn, und in einem Anfall von übler Laune gab er es auf, zur Tonkunst zurückkehrend, und sich seinen Kompositionen mit neuer Energie hingebend. Jetzt schrieb er die Musik zu Steinbergs Oper: „das Waldmädchen," welche 1800 mit dem gröfsten Beifall in Dresden aufgeführt wurde. Denselben Erfolg hatte sie auch in Prag, Wien, Berlin und Petersburg, obwohl Weber seitdem oftmals sein Mifsvergnügen über ihre so grofse Popularität ausgesprochen, da er sie nur für eine unbedeutende Jugendarbeit erklärte, nur geeignet bewundert zu werden, insofern sie die Fruchtbarkeit der Erfindung bezeichne.

Ein Artikel in der musikalischen Zeitung erregte in ihm die Idee, bei seinen künftigen Arbeiten den Gebrauch der alten Instrumente, deren man sich nicht mehr bediente, in Anwendung zu bringen. Er machte den ersten Versuch in seiner Oper: „Peter Schmoll und seine Nachbarn," welche nicht sonderlich gefiel, und deren Ouvertüre er späterhin umgearbeitet bekannt machte. Im Jahre 1807 trat er mit seinem Vater eine Kunstreise durch Leipzig, Hamburg und Holstein an, auf welcher er die Werke der gröfsten Lehrer in der musikalischen Theorie sammelte. Das Studium derselben erweckte ihm Zweifel, welche ihn endlich entschieden, alles bisher Angenommene zu verwerfen und aus eigenen Kräften ein, seinem schöpferischen Geiste ganz eigenes musikalisches Gebäude aufzurichten, nur die Grundgesetze der alten Meister beibehaltend, die seine eignen Bemerkungen ihm als richtig bestätigt hatten.

In Wien machte er die Bekanntschaft mehrerer grofsen Männer, namentlich des älteren Haidn (ein auch in England hochberühmter Name) und des Abbé Vogler. Beide nahmen das Entgegenkommen des genialen Jünglings freundlich auf, und theilten ihm freiwillig die Schätze ihrer Kenntnisse und Erfahrungen mit. Auf Voglers Rath gab er nun, obwohl sehr ungern, die Komposition grofser Arbeiten auf, und widmete sich zwei ganzer Jahre blos dem Studium der verschiedenen Werke grofser Meister, welche er mit seinem Lehrer gemeinschaftlich zergliederte, während er seine Privatstudien dazu anwandte, sich ihre Grundsätze anzueignen, in welcher Periode er nur unbedeutende Kleinigkeiten schrieb.

Während seines Aufenthaltes in Wien, kaum im achtzehnten Lebensjahre, bekam er den Ruf eines Musik-Direktors nach Breslau. Diese Stelle eröffnete ihm einen neuen Wirkungskreis. Er beschäftigte sich mit der Bildung der Sänger und Verbesserung des Chors und Orchesters, überarbeitete verschiedene seiner früheren Kompositionen und schrieb den gröfsten Theil seiner Oper: „Rübezahl" mit dem Text von Rhode. Seine beschwerlichen u. unangenehmen Berufspflichten hinderten ihn an Arbeiten höherer Bedeutung, und eine Einladung des Herzogs Eugen von Würtemberg, eines ächten Kunstliebhabers, berief ihn, zu seiner grofsen Freude, nach Karlsruh in Schlesien, wo er seinen Neigungen leben konnte. Hier schrieb er seine Oper Silvana, verbesserte die frühere „das Waldmädchen" und komponirte seine hochgefeierte Kantate: „der erste Ton," wie noch verschiedene Ouvertüren, Symphonien und einzelne Sachen für das Pianoforte. Dennoch fühlte er sich auch hier wie eingeengt, und trat im Jahre 1810 eine neue Reise nach Frankfurt, Berlin, München etc. an, wo allenthalben seine Opern aufgeführt wurden, und sein Spiel das Publikum entzückte. Auf dieser Reise hatte er die Freude, den würdigen Vogler in Darmstadt, wo dieser die besondere Achtung und Liebe des kunstsinnigen Grofsherzogs genofs, wiederzufinden, und von ihm seinen beiden Zöglingen Gänsbacher und Meyer Beer zugeführt zu werden. Vereint mit diesem letztern ward ihm abermals die Gunst des Schicksals, die tiefe Erfahrung und Wissenschaft Voglers benutzen zu können und unter seinen Augen die Oper: „Abu Hassan" zu komponiren.

Im Jahr 1813 ging unser Künstler nach

Digitized by Google

Prag, wo er als Direktor der Oper dieselbe nicht nur verbesserte, sondern gleichsam neu erschuf, und seinen Genius dadurch beurkundete, daſs er in Mitten der anstrengendsten Arbeiten noch Muſse und Freudigkeit fand, seine groſse Kantate Kampf und Sieg zu schreiben, welches Werk sich vor allen durch Erhabenheit und Reichthum der Ideen auszeichnet.

Entschlossen, künftig sein Leben nur einzig der Komposition zu widmen, legte er 1816 seine Stelle nieder. Die schmeichelhaftesten und verführerischten Anerbietungen bestürmten ihn von allen Seiten. An einem Tage empfing er die Einladungen eines Kaisers und zweier Könige. Die des Königs von Sachsen, welcher eine deutsche Oper in Dresden zu gründen wünschte, konnte ihn allein bewegen, sich auf's Neue dem Gewirre von Geschäften zu unterwerfen. In Dresden gab er sich ganz der Organisation der Oper hin, welche Bemühung von dem Hofe und dem Publikum aufs lebhafteste anerkannt wurde. — Seit seinem Leben in dieser Residenz hat er ausser mehrern Gelegenheits-Kantaten u. zwei herrlichen, dem Geburtstage des Königs gewidmeten Messen, noch den allgeliebten Freischütz in die Kunstwelt gerufen. Diese Oper, welche in Berlin 1821 zuerst gegeben wurde, ist seitdem die Bewunderung beider Hemisphären, und als eine natürliche Folge ihrer Berühmtheit ward ihr Schöpfer zur Komposition einer zweiten nach Wien berufen. Hier vereinigte er sich mit der geistreichen Dichterin Helmina von Chezy zur Schöpfung einer neuen Oper: „Euryanthe,“ deren Stoff einer alten französischen Sage entnommen ist. Sie ward am 25. Oktober 1823 zuerst in Wien, nächstdem aber auf allen deutschen Bühnen, vorzüglich in Berlin mit groſsem Beifall aufgeführt, obwohl sie, ihrer Natur nach, nie so allgemein, wie ihre Vorgängerin, wirken kann. Das popularste von Webers Werken ist unstreitig der Freischütz und seine Sammlung vierstimmiger Lieder: „Leyer und Schwerdt“ genannt, wird allgemein bewundert.

III. Korrespondenz.

Das Königstädter Theater. bei Gelegenheit einer Aufführung von Aline, Volkszauberoper von Bäuerle und Wenzel Müller

(Fortsetzung aus No. 22.)

Theaterprunk ist an und für sich eine eben so nutzlose als kostspielige Sache. Goldene Gärten, Paläste von Edelsteinen und was Alles zu dem Apparat eines unentwickelten, kindischen Geschmackes gehört, haben noch nie einen andern Erfolg gehabt, als das Publikum zu übersättigen, die Unternehmer zu immer höherm Ueberbieten zu zwingen, und den Sinn endlich ganz abzustumpfen. — Indeſs, momentane Anziehungskraft mögen sie oft ausüben. Aber wie will das Königstädter Theater hierin neben den Leistungen der Königlichen Oper aufkommen? Wie dürftig müssen selbst bei der Anspannung aller Kräfte seine Unternehmungen neben der Ausstattung einer Olympia, Nurmahal und gar eines Alcidor ausfallen, wo Zwanzigtausende aufgewendet werden und ein groſses, prächtiges Haus, ein groſses Personale, zahlreiche Chöre der Tänzer, der Dekoration entsprechen? Die zwölf oder funfzehn Musketiere in den wohlbekannten weiſsen Monturen, die zwanzig Türken in Aline, müssen dem komisch erscheinen, dem der Anblick jener hunderte von prächtig gekleideten Figuranten und schwebenden Tänzern zur Gewohnheit geworden ist. Wir halten daher die Prunksucht und die Ausgaben dafür dem Königstädter Theater nicht nur entbehrlich, sondern sogar für weggeworfen und schädlich.

Und wodurch werden sie herbeigeführt? Lediglich durch jene in jeder Hinsicht verwerflichen Wiener Spektakelstücke. In diesen ist von den unkünstlerischen und ideelosen Verfertigern alles zusammengerafft, was einem ungebildeten Haufen eben einen gedankenlosen Zeitvertreib machen kann und dahin gehört denn auch Prunk und Maschinerie. Auf

Digitized by Google

diesem Wege verdirbt jedes Theater sein Publikum und führt seinen Sturz herbei. Hat es grofse Mittel (und keinen Nebenbuhler) um seine materiellen Leistungen lange zu steigern, so tritt diese Katastrophe später ein. Wie bald wird der Glanz und die Anziehungskraft der Königstädter Pracht — wenn sie je existirt haben — neben der Ausstattung Spontinischer Opern verloschen sein! Und gewifs, wo es geradezu auf Prunk abgesehen ist, da vergleicht jeder unwillkührlich mit gleichartigen Bestrebungen; wogegen es gewifs noch niemandem eingefallen ist, bei Darstellungen aus einer bessern Tendenz, z. B. Mozarts, Dittersdorfs, Cimarosa's Opern, an die Kleider und Koulissen der Königlichen Bühne zu denken.

Die zweite grofse Ausgabe für jedes Operntheater ist die Besoldung der ersten Sänger und Sängerinnen. Man mufs hier freilich nicht blos bei einem Anstaunen der grofsen Summen stehen bleiben, die eine erste Sängerin von Bedeutung zieht; sie werden wol mit dem Vortheil, den sie bringt, im Verhältnisse stehn. Demungeachtet ist nicht zu leugnen, dafs manches, oft so einseitige Sängertalent in Verhältnifs zu edlern Leistungen übermäfsig honorirt werden will. Dies kann und soll durchaus nicht auf Fräulein Sontag bezogen werden, die bisher fast die einzige Stütze des Königstädter Theaters gewesen ist; aber wieviel müfste gleichwohl dem Komponisten des Freischützen verhältnifsmäfsig gezahlt werden?

Woran liegt es nun aber, dafs Sänger zu so hoher Schätzung gekommen sind? Wahrlich nicht an der Seltenheit des Talents, sondern daran, dafs man versäumt, die vorhandenen Talente auszubilden. In Bezug auf unsern Gegenstand müssen wir hier beklagen und gewifs in Uebereinstimmung mit andern für das Königstädter Theater interessirten Gesangverständigen rügen, wie wenig bisher in jener Anstalt für die Bildung der Mitglieder geschehen ist. Namentlich Fräulein Weitner und Herr Schäffer hätten zu weit höhern Leistungen geführt werden können, wenn die Direktoren hier ernstlich das Ihrige gethan hätten. Natürlich wird sich nicht aus jeder Sängerin eine Sontag bilden lassen. Wenn aber mäfsige Talente den mäfsigen Ansprüchen leichterer Rollen vollkommen genügten, so würde man nicht gedrungen sein, jene Sängerin überall zu vermissen. Ein Direktor, der sich damit begnügt, nur die Ausführung im Gange zu halten, der nicht dahin arbeitet, jeden in den Sinn seiner Rolle einzuführen und alle im Sinne des Ganzen zu erhalten, ist seines Postens unfähig und unwürdig. Diese Vernachlässigung der jüngern und schwächern Mitglieder benachtheiligt nicht nur die mit ihnen besetzten Stücke, sondern raubt auch dem Theater den Vortheil, sich aus eignen Mitteln und ohne den grofsen Aufwand für fremde Sänger zu erhalten. — Wie arg es aber in dieser Beziehung bei der neuen Bühne steht, haben wir neuerdings in Aline sehen müssen. Fräulein Kupfer, die gar nicht ohne Anlage ist, schien es darauf abgesehen zu haben, in ihrer leichten Rolle alle Fehler und Schwächen einer rohen Anfängerin zu vereinigen. Dissoniren, Unbestimmtheit des Rythmus, mangelhafte Tonverbindung und Unsicherheit bei den leichtesten Figuren (z. B.

und was dergleichen in den wiener Walzern an Jodeln und anderm Unfugvorkommt) Undeutlichkeit und Unreinheit der Aussprache, — alles das hatte der Direktor ihr passiren lassen und so gegen sie, die Direktion und das Publikum gefehlt. Es können sehr viel solche Beispiele angeführt werden und nöthigenfalls wollen wir es künftig nicht daran fehlen lassen.

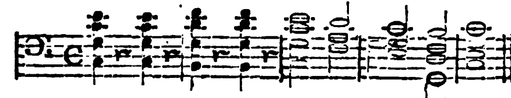
Fast noch beklagenswerther ist der allgemeine Verderb des Chors. Wer dieses junge Personal, besonders die jungen Sängerinnen, in der ersten Zeit des Theaters sich voller Lust auf die Bühne drängen und nach allen Kräften eifrig das ihrige thun sah, mufste erkennen, wie viel sich hätte daraus machen lassen. Es ist sehr glaublich, dafs bei den jungen Sängerinnen die Eitelkeit, sich auf den Brettern zu sehen, den ersten Antheil an jener Lust gehabt hat; aber an diesem Fädchen waren sie

Digitized by Google

zu allem Wünschenswerthen zu leiten. — Das scheint eben die Aufgabe bei der Bildung und Leitung eines weiblichen Personals zu sein, dafs man seine rein persönlichen Intentionen zu höhern und reinern veredelt und die höhern Absichten an die Person selbst knüpft. Man hat aber nichts gethan, jene Sängerinnen auf die Ueberzeugung zu führen, dafs sie am meisten gefallen würden, wenn sie Spiel und Gesang belebten und verschönten — und die Folge davon ist, dafs der Königstädter Chor eine höchst dürftige und unbeholfene Aktion und weniger Tüchtigkeit im Gesange zeigt, als sogar Anfangs. Man bemerkt oft genug Choristinnen (und wir werden deren gelegentlich öffentlich nahmhaft machen) die geradezu nicht mitsingen und zufrieden sind, sich beschauen zu lassen und das Publikum wieder zu beschauen.

Was aber einen grofsen Antheil an der Verderbung des Personals hat, das sind wiederum die wiener Stücke. Wie soll nicht jeder edlere Keim in diesem Wust leerer, gemeiner, niedriger Karaktere ersticken, der uns in jenen Stücken zugeführt wird? Die Tendenz ihrer Verfertiger ist auch in dieser Beziehung die oben angegebene. Um den philisterhaften grofsen Haufen anzuziehen, dem sogar der ordinäre Feen- und Türkenplunder zu fremd und zu hoch sein könnte, hat man das eigne Leben dieser Klasse in Wien mit jenem Märchenwesen amalgamirt. Der Philisterschaft ist wirklich nur in ihrer eignen Haut wohl und so mag es denn dem Wiener aus dieser Zunft ganz behaglich und wohlig werden, wenn er seine gespickten Tafeln, seine Sonntagsbälle, seine Promenaden, seine Gevattern auf der Bühne wiederfindet; dafs dieses Wesen in allen jenen sogenannten Volksstücken wiederkehrt, ist bei dem ewigen Einerlei des Philisterlebens unvermeidlich. Wie kann aber ein Künstlerverein gedeihen, der in diesem engen und ordinären Tummelplatz eingepfercht ist, der sich ewig in diesem gedankenlosen, plumpen Handwerksleben, in diesen gemeinen Zofenliebschaften, in diesem Schwulst romanbelesener Mägde herumdreht? Was soll aus Sängern werden, die nichts zu thun haben, als gedanken- und gefühllos wiener Walzer zu singen, zu jodeln und herumzutänzeln? Dies mufs dahin führen, dafs besonders Sängerinnen ihre Kunstleistung für Nebensache und ihre persönlichen Annehmlichkeiten für die Hauptsache ansehen und damit ist der künstlerische und fast auch der sittliche Verderb herbeigeführt.

Was namentlich den Chor anbetrifft, so sind ihm die meisten italischen und französischen Opern beinahe noch verderblicher. In diesen Stücken hat der Chor fast niemals eine andere Rolle, als die, müfsiger Begleiter; und der Chorgesang ist ein noch hinter dem Orchester zurückstehendes Akkompagnement, dessen wesentlicher Inhalt in folgendem



enthalten ist. Wenn man einen solchen Chor, z. B. in der Italienerin in Algier vor der Ankunft der Italienerin, trist und faul aufziehen und sich an die Koulissen kleben sieht, um seine Strophe abzusingen, so begreift sich, wie ein Personal verderben mufs, das man nicht mit besserer Beschäftigung versorgt.

Noch eine Art musikalischen Unwesens erhebt sich aus jenen schlechten Stücken: das ist das absichtliche Häfslichsingen. Dieser Vorwurf trifft vornehmlich den in jeder andern Beziehung so vortrefflichen Komiker Hrn. Schmelka. In dem Bewufstsein, dafs seine Stimme für wohlklingenden Gesang untauglich ist, verzerrt er sie durch übergewaltiges Schreien, Fistuliren u. dergl. zur Häfslichkeit. Er sollte bedenken, dafs diese Selbstironie unsere Ohren härter trifft, als seine Stimme. Es ist ein gedanken- und gemüthloser und gewifs sinnverderbender Spafs, das Schöne in Häfslichkeit zu verkehren und die Leichtigkeit der Ausführung ist sicherlich manchem verführerisch, zu diesem widrigen Surrogat des Witzes, zu dieser musikalischen Karrikatur zu greifen. Ein so reich begabter Komiker, wie Herr Schmelka, bedarf dessen nicht und die Direktion sollte es Niemandem verstatten.

(Fortsetzung folgt.)

Montag, am 7. Juni.

Fernand Kortez, Oper in 3 Aufzügen von Spontini.

Es ist nicht unsere particulaire Meinung allein, sondern die allgemeine Stimme des Publikums, die wir in dem Geständnisse äufsern, dafs das Anhören dieses Musikwerkes zu den Anstrengungen gehöre, für die man sich nicht belohnt findet. Kaum vermag der Name Spontini's und die innere Vollendung wie der äufsere Glanz, mit welchem Kortez auf der hiesigen Bühne dargestellt wird, eine Erklärung für die Berühmtheit zu geben, welche diese Produktion erlangt hat. Das Sujet erregt höchstens durch das Ziel, welches der Zuschauer fortwährend im Auge behält, durch die Eroberung Mexikos selbst, einige Theilnahme. Bevor es dahin kommt, ist die Zeit einzig und allein mit Unterhandlungen besetzt, die von beiden feindlichen Parteien geführt werden; weder das waltende Liebesverhältnifs, das ohnehin erzwungen, sogar widrig erscheint, noch die hereingebrachten aufrührerischen Bewegungen der

Digitized by Google

spanischen Soldaten; vermögen dem Stücke mehr, als einen trüben Schein von Mannigfaltigkeit zu geben; der Vorgang ist farblos und ohne Bewegung, ja sogar entblöſst von wirksamen prägnanten Momenten, an die man sich stützen, aus denen der ermüdete abgespannte Hörer wieder neue Lebenskräfte gewinnen könnte. Gleiche Unbeweglichkeit haben die Textworte, Der Dichter hat sich quälen und schrauben müssen, dem Stücke sein dreiaktiges Leben zu fristen. Weil die Armuth der Begebenheiten im Wege stand, muſste Wortreichthum aushelfen und mit Mühe und Noth fesselt man den Sinn auf Personen, deren Aeuſserungen lästig fallen, weil sie zudringlich sind. Aus ewig wiederkehrenden Exklamationen über Schmerz, Unglück und Verderben sind die Recitative zusammengesetzt und in den Arien ergehen sich Sänger und Sängerinnen weitläufig über das, was sie thun wollen und thun werden, ohne daſs es im ganzen Stücke zu einer andern That käme, als zu der, welche wir, theuer mit den Drangsalen der Langenweile erkauft, am Schlusse des Ganzen, mit Flintenschüssen begleitet, vor unsern Augen vorgehn sehen. Die Musik, wir müssen es gestehen, hat mehr dazu gethan, die Einförmigkeit zu vergröſsern, als sie zu heben. Aengstlich an das Wort gebunden und nur am Faden des Wortes fortlaufend, bricht sie wie dieser mit jedem Augenblicke ab und bewirkt den Eindruck des Aphoristischen. Hier macht sich kein selbständiges musikalisches Motiv geltend, dadurch das einzelne Stück von innen heraus zur Entwickelung, Ausbildung und Vollendung getrieben würde und sich in jenen Strom musikalischer Gedanken ergösse, der den Hörer mit sich fortzureiſsen vermöchte. Daſs dem einzelnen Worte, daſs jeder Wendung im Texte auch in der Musik ihr Recht widerfahre, und in ihr ausgedrückt werde, dabei aber doch das Musikstück, im Ganzen gefaſst, innere eigenthümliche Haltung und vollkommene Abrundung gewinne, um auch ohne untergelegte Worte sogleich den Karakter eines freien und selbständigen Werkes annehmen zu können, darin liegt das Geheimniſs aller dramatischen Komposition, welches wir aber in Kortez keineswegs gelöst finden. Nur die Chöre der spanischen Krieger, das Terzett der drei Gefangenen und die von Mad. Schulz vortrefflich gesungene Arie im dritten Akt „Ja dir der mein Verhängniſs lenket,“ sind als Ausnahmen zu nennen, in welchen jene Foderungen befriedigt werden, und es war das erste Mal, daſs Ref. sich auf das Ballet freute, um sich endlich einmal durch fortflieſsende, frei sich bewegende Musik in die behagliche Stimmung versetzt zu fühlen, in der man sich dem Dargebotenen gern überläſst und keinen Zwang empfindet. Herr Haizinger, der leider nicht mehr in unserer Mitte ist, hat seine kleine Partie mit all der Innigkeit vorgetragen, die sich in die starre Musik nur eben hineinlegen lieſs; er trifft mit seinen Tönen zu sehr das Innerste, um ungerührt zu lassen. Weniger hat der sonst so ausgezeichnete Wild Genüge gethan. Nicht gewohnt, sich von einem so mächtigen Orchester begleitet zu finden, und so groſse obenein mit dicht gedrängten Zuhörern besetzte Räume anzufüllen, muſste er, da sich überdies seine Gestalt in der Heldenrolle und auf den Brettern des Opernhauses pygmäenartig ausnahm, als unzülänglich erscheinen. Es kann ihm dies um so weniger zum Vorwurfe gereichen, als er in demselben Hause, aber in einer ihm angemessenern Rolle und bei minder starker Begleitung Alles geleistet hat, worauf man sich auch nach den höchsten Erwartungen nur hat vorbereiten können. Die Kritik aber, die sich nicht auf Entschuldigungen eines Künstlers, sondern nur auf den Bericht seiner gegenwärtigen Leistung einlassen kann, muſs sich auch darauf beschränken, den gegenwärtigen Eindruck zu schildern, den er hervorgebracht. Herr Bader, der unschätzbare Sänger, im Vereine mit Madame Schulz, die für den Gesang in spontinischen Opern geschaffen zu sein scheint, entwickelten auch diesmal ihre schon so vielfach gerühmte und von allen Seiten anerkannte Meisterschaft, Orchester, Chöre und imposante scenische Anordnung hielten die Oper zusammen, die auf andern minder bereicherten Bühnen und unter fremder Direktion, ihrem Wesen nach, nothwendig in Stücke auseinanderfallen muſs. F.

Berlin, im Juni 1826.

Madame Neumann, die berühmte Schauspielerin aus Karlsruhe, ist nunmehr auch Sängerin geworden. Aus sicherer Quelle erfahren wir, daſs Madame Sessi-Natorp ihre musikalische Ausbildung übernommen hat, und wahrlich! sie macht dem groſsen Namen keine Schande. Was Madame Neumann im naiven Fache zu leisten vermag, hat sie nicht allein in der Liederposse: „die Wiener in Berlin,“ sondern auch früher schon in dem Haizingerschen Konzerte durch den Vortrag zweier blanginischen Notturni gezeigt. Ihre Stimme hat zwar nur den geringen Umfang von [musical notation] bis [musical notation] ist aber in allen Tönen gleich ausgebildet und angenehm. Eine sehr gelungene Leistung war ihr Page in Boieldieu's Johann von Paris und die nicht spärlich angebrachten Triller würden der gröſsten Künstlerin Ehre bringen. Es ist immer erfreulich zu sehen, wenn eine Dame jede ihr von der Natur verliehene Gabe zu kultiviren sucht, und nicht

Digitized by Google

auf schon errungenen Lorbeern ruhen will. Ueber die Gastspiele des Herrn Wild nächstens. 4.

Prag, den 4. Junius 1826

Sie haben in diesen Blättern die Freunde der Musik aufgefodert, Ihnen neue, der öffentlichen Aufmerksamkeit würdige Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst anzuzeigen. Demnach spreche ich zu Ihnen von einem Manne, der, der musikalischen Welt bisher weniger als er verdiente bekannt, jetzt zu Prag mit einer Schöpfung an das Licht trat, welche den Beifall der Kenner wie der Laien errang. Dieser Mann ist Joseph Wolfram, Bürgermeister zu Töplitz, derselbe, der Ihrem die Kunst schützenden Monarchen bereits im vorigen Jahre seine Oper Alfred widmen durfte; und das neue Werk, das er lieferte, und das am 24. und 28. Mai mit ausserordentlichen Beifall auf unserer Bühne gegeben wurde, heisst: die bezauberte Rose, Oper in drei Akten, Text von Eduard Gehe, dem Verfasser der Jessonda. Um zuerst dem Zweifel zu begegnen, den namentlich Norddeutsche so gern an den Namen „Dilettant" knüpfen, ist hier zu bemerken, dafs gründliche musikalische Kenntnisse in Böhmen weit verbreiteter sind, als in andern Ländern. Die Natur ist gerecht. Steht Böhmen in anderer Hinsicht dem Norden Deutschlands nach, so hat es dagegen den Vorzug des angebornen musikalischen Talentes. Im ganzen Lande wird die Tonkunst mit Feuer betrieben. Selbst das zartere Geschlecht scheut das strengere Studium des Generalbasses nicht und die liebste Unterhaltung besteht in musikalischen Genüssen. So hat denn auch Wolfram schon seit seiner Kindheit der Tonkunst gehuldigt, an Mozarts und Cherubinis Werken seinen Geschmack, seine Kraft gebildet und gestärkt, und wenn Talent und Studium ihn jetzt neben seinen Berufsgeschäften einen schönen Kranz der Unsterblichkeit erringen liefsen, so ist dies gleich natürlich und erfreulich. Das Prager Publikum, zu dem einst Mozart vertrauend sprach: „Ihr versteht mich, für euch schreibe ich Don Juan," hat auch diese Komposition gewürdigt. Männer vom Fach, z. B. Tomaschek, Witasek erklärten laut, dafs eine solche Beherrschung aller musikalischen Mittel dem Tonsetzer grofse Ehre mache. Auch der Dichter, dessen Anfoderungen wohl nicht klein waren, da sein früheres Werk (Jessonda) von einem Spohr komponirt wurde; soll sich laut dahin ausgesprochen haben, dafs Wolfram ihn ganz verstanden, ganz befriedigt habe. Die Ouvertüre, jede Arie, jedes Duett, Terzett, Finale der Oper fand lauten, oft enthusiastischen Beifall. Wolfram ward am Schlusse gerufen. Auf die Nachricht, dafs er sich bereits entfernt habe, bezeugte das Publikum durch Applaus nochmals seinen Beifall an der Oper und rief dann die Sänger und den Schöpfer der herrlichen Dekorationen Sachetti. Bei der Wiederholung der Oper ward wieder fast jedes Musikstück beklatscht und Fräulein Komet (Fee Janthe) schon bei ihrem Auftreten mit Applaus empfangen, da ihre treffliche Leistung am Tage der ersten Aufführung noch im frischen Andenken war. Unter solchen Umständen ist es auch wohl für Berlin nicht uninteressant, wenn ich näher in diese musikalische Schöpfung eingehe. Es sei ferne von mir, den hoffnungsvollen Tonsetzer mit irgend einem lebenden Komponisten, oder gar mit Mozart, vergleichen zu wollen. Denn erst wenn ein Komponist viele von einander verschiedenen Opern, doch alle nach den Gesetzen der Schönheit geschrieben hat, läfst sich der wahre Maafsstab seiner Gröfse finden. Aber wenn Fülle lieblicher Melodieen, richtige Deklamation, schöner Flufs der Komposition, Kraft, Adel, Innigkeit, Erhabenheit des Ausdrucks die Eigenthümlichkeit Mozarts war, so mufs ich — dies ist meine innigste Ueberzeugung — sagen, dafs ein Theil dieser Vorzüge auf Wolfram übergegangen zu sein scheint. In der Ouvertüre sind fünf musikalische Gegensätze der Oper kunstreich behandelt und harmonisch vermählt. Nichts Abgerissenes, Zerstückeltes, Alles sich leicht und doch mit Würde zum Ganzen rundend. Die Introduktion ist im Geiste der Dichtung, die idyllisch beginnt, ganz einfach gehalten aber voll lieblicher Melodie. Tieferes Gefühl athmet in Alpinos, des Sängers, Kavatine. Er deutet darin eine Rosengabe und die Musik blüht hier selbst eine keusche Rose. In Lieblichkeit und Grazie erklingt auch das Duett Alpinos und Majas, wobei ich nur zu tadeln habe, dafs, da die Kavatine auch in ein kleines Duett ausgeht, zwei Duetts derselben Personen auf einander folgen. Dann, als musikalischer Gegensatz und damit das Tragische sich neben das Holde stelle, sind in Janthes grofser Arie die Schmerzen eines Mutterherzens, das von Sohn und Gatten getrennt ist, geschildert. Aber es ist der Schmerz einer Fee, keiner Staubgebornen. Dies verstand der Komponist sehr richtig, darum ist Erhabenheit noch im Ausdruck des tiefsten Grams und Grazie in Schilderung selbst des Furchtbaren. Ein glänzendes Musikstück ist das darauf folgende Terzett Majas, Alpinos und Janthes, wo besonders der Wiederklang aus der Kavatine Alpinos und der Schlufssatz ergreift. Hieran schliefst sich Ikanors trefflich komponirte Bafsarie; Hafs, Wuth, das ganze finstere Trachten einer blutgierigen Kriegerseele mahlen sich darin und als Gegensatz tritt im Finale des ersten Aktes der Jägerfürst Na-

Digitized by Google

dor mitwirkend ein, den der Komponist ebenfalls gut karakterisirte, indem er ihm eine leichte, kecke Haltung gab. Das Finale selbst ist voll frischen Lebens. Der zweite Akt beginnt mit einer Arie Alpinos, die in den Händen eines guten Sängers gewifs zu einer Glanzpartie der Oper werden kann. Denn während im ersten Akte Alpinos Gesang in langgetragenen Tönen die Sehnsucht der Liebe ausathmet, erhebt Alpinos sich hier zu feuriger Thatkraft. In den darauf folgenden Chören der Krieger und Jäger entwickelt der Komponist Kraft und Karakteristik. Das Duett Nadors und Ikanors ergreift im Eingange durch Originalität der Gegensätze und im Schlufssatz durch tiefe Energie. Man hört „die Donner der Macht“ wirklich rollen in den majestätischen Gewalten der Musik. Daran schliefst sich Majas und Janthes Duett, welches ich unter die schönsten Stücke der Oper rechne. Die innige, alle Tiefen der Dichtung ergreifende Empfindung des Komponisten hat hier für die Gefühle zweier edlen weiblichen Seelen die lautersten Töne gefunden. Ein Gefühl heil'ger Wehmuth und Milde adelt dieses Tonstück. Darauf folgt Majas grofse Arie, worin der zur Freude aufrufende Mädchenchor mit Majas Schauern vor ihrer nahen Verwandlung in eine Rose gut kontrastirt. Da in der darauf folgenden Scene der Jägerfürst Nador eintritt, so würde es zweckmäfsig sein, demselben an dieser Stelle noch eine Arie zu geben, da er nur in den Finales und im Duett mit Ikanor thätig ist. Dem Vernehmen nach haben auch Komponist und Dichter sich nach der ersten Aufführung der Oper hierzu entschlossen. Wird die Oper mit diesem Tonstücke bereichert, so kann um so eher das Finale des zweiten Aktes gekürzt werden, welches am wenigsten ergriff, weil mit Verwandlung der Rose die Handlung des zweiten Aktes beendigt ist und die Musik hier kurz und kräftig schliefsen sollte. Im dritten Akte zeichnen sich Janthes grofse Arie, die Geisterchöre, Janthes Duett mit Alpinos, der Gesang des Jägerfürsten im Anschauen der Rose und vorzüglich Alpinos letzte Arie:

> Liebe, Liebe webt in Flammen
> Durch die Pulse der Natur.

aus. Die Vorstellung selbst ging trefflich. Sänger und Sängerinnen, die Komet und Ernst, Binder, Kainz und Wiedemann leisteten das Rühmlichste. Die Direktion verdiente und empfing durch sorgfältige Ausschmückung der Oper den Dank des Komponisten, des Dichters und des Publikums.

IV. Allerlei.

An den Redakteur.

Wenn in einem Blatte wie das Ihrige, dessen ernstes Streben zur Förderung der Kunst allgemein anerkannt, und in dem man gewohnt ist, nur die Stimme gerechter und unparteiischer Würdigung zu vernehmen, wenn in einem solchen Blatte, sage ich, ein Aufsatz wie der über Dem. Sontag unter der Ueberschrift: „Einjähriges Jubiläum“ eine Aufnahme gefunden hat, so kann dies für den Kunstfreund überhaupt nur betrübend sein, auf der andern Seite aber erscheint es Pflicht eines Jeden, der Dem. Sontag zu schätzen weifs, ihren wohlerworbenen Ruf gegen solchen Angriff zu schützen und zu bewahren.

Was man zuvörderst von der Consequenz des Herrn Referenten halten soll, wenn er erst die Singmethode der Dem. Sontag eine widernatürliche nennt, dann aber versichert, dafs ihre technische Bildung vortrefflich sei, dafs sie in der italienischen Musik Vorzügliches leiste, und dafs dies schon die höchste Anerkennung verdiene — das bleibe jedem Unbefangenem überlassen.

Wenn ferner der Herr Referent in Bezug auf Dem. Sontag die Stimme der Kritik der des Publikums gradezu entgegensetzt, so kann er unter der Stimme der Kritik, neben der seinigen, wol nur die eines gewifsen Quasi-Kritikers verstehen, der in verschiedenen Formen und Gestalten herumspukend, doch dem Publikum bekannt genug ist.

Wenn aber der Herr Referent meint, dafs deutsche und italienische Musik nicht vereinbar seien, so beweiset grade Dem. Sontag das Gegentheil. Die besondern Verhältnisse des Königstädtischen Theaters haben Dem. Sontag hier fast allein auf die italienische Musik beschränkt; wie sehr sie dies bedauert, darüber hat sie selbst sich oft genug geäussert. Was aber Dem. Sontag in deutscher Musik leisten kann, darüber haben sich Männer ausgesprochen, wie K. M. v. Weber, der bekanntermafsen grade für ihre Stimme seine Euryanthe komponirt hat, Männer wie Hummel u. Wendt, und in Berlin selbst hat es Dem. Sontag in Mozarts Mädchentreue, so wie in Anna aus Don Juan und in Figaro bewiesen. Ja Hummel, unter den Schülern Mozarts jetzt gewifs der bedeutendste, hat noch bei seiner neulichen Anwesenheit erklärt, dafs von allen Sängerinnen die er kenne, ihm vorzugsweise Dem. Sontag für den Vortrag Mozartscher Musik berufen scheine.

Ich kenne übrigens, Herr Redakteur, Ihre Ansichten über Dem. Sontag als Sängerin. Sie haben sie selber schon oft und auch in einer Note zu dem in Rede stehenden Aufsatze dokumentirt und ich hoffe defshalb, dafs Sie meinem gegenwärtigen Schreiben die wörtliche Aufnahme in Ihr Blatt nicht versagen werden.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

FÜR FREUNDE DER KUNST UND DES ALTERTHUMS, ARCHITEKTEN etc.

AUSFÜHRLICHE ANZEIGE

DER

VERLAGSUNTERNEHMUNGEN

DER

BUCH- UND KUNSTHANDLUNG

C. W. LESKE ZU LEIPZIG UND DARMSTADT

IN DEN FÄCHERN DER BAUKUNST UND ALTERTHUMSKUNDE.

Bei der allgemein anerkannten Trefflichkeit der *griechischen Bauwerke*, welche für die Architekten aller Zeiten Muster des reinen Geschmacks und einer vollendeten technischen Ausführung bleiben werden, ist es eine auffallende Erscheinung, dass die Abbildungen dieser Monumente, über deren hohen Werth gar kein Zweifel mehr obwaltet, nicht so bekannt sind, als sie es verdienen. Das grosse Werk von Stuart und Revett, worin die meisten Denkmäler von Attika enthalten sind, ist in der Originalausgabe zu theuer, als dass es von den Architekten häufiger benutzt werden könnte; die französische Ausgabe dieses Werkes ist ebenfalls noch ziemlich theuer und viele Darstellungen finden sich zum Nachtheil des Ganzen darin reduzirt.

Auch die später zu London ebenfalls verkleinerte Ausgabe von dem Stuartschen Werke, bei Priestley und Weale erschienen, ist zu theuer und darin die Basreliefs so sehr verkleinert, dass die Bestimmtheit der Formen nicht genau ausgedrückt werden konnte. Doch zeichnet *diese* Ausgabe der sehr bereicherte *Text* und ein Supplementband aus, welcher noch nicht bekannte griechische Alterthümer enthält.

Obgleich hiernach die athenischen Denkmäler von Stuart sowohl durch die wohlfeile französische als englische Ausgabe eine grössere Verbreitung erreichten, stehen solche doch noch nicht auf Preisen, durch die das Werk gemeinnützig werden konnte. Uebrigens ist Stuart bis jetzt noch das einzige Werk, für welches durch mindertheure Ausgaben zur gemeinnützigen Verbreitung desselben etwas gethan ist. Die Prachtwerke The Unedited Antiquities of Attica, die Jonischen Antiquitaeten etc. sind selbst noch selten das Eigenthum von Bibliotheken, viel weniger des Privatmannes.

Unter diesen Verhältnissen schien es ein sehr gemeinnütziges Unternehmen, *Alles, was bisher über die Alterthümer Griechenlands erschienen ist*, in einer korrekten und zugleich höchst wohlfeilen Ausgabe, welche die Abbildungen in der Grösse der Originale gibt, in die Hände des Publikums zu bringen. Nur dann wird nicht nur jeder Architekt, sondern selbst jeder nicht ganz unbemittelte Bauhandwerker, das Beste und Vollendetste, was je die Kunst hervorbringt, besitzen, studieren und nützen können.

Die Buch- und Kunsthandlung C. W. Leske in Leipzig und Darmstadt hat sich daher zur Ausführung eines solchen Unternehmens nach dem im Jahr 1823 erschienenen Plan und Prospektus der

DENKMÆLER DER BAUKUNST

IN VERBINDUNG MIT DER BILDHAUERKUNST UND MALEREI DES ORIENTS, DER AEGYPTER, ROEMER UND DES MITTELALTERS,

welchen eine Probe der Ausführung begleitete, — die auf Verlangen noch gratis zu haben ist, — mit dem Architekten H. W. Eberhard verbunden und zur Vermeidung aller Einseitigkeit benutzten Herausgeber und Verleger den Rath anerkannter Künstler und Gelehrten. Seit der Mitte des Jahres 1824 ist die Unternehmung im Gange und sie umfasst bis jetzo folgende Werke.

Digitized by Google

I.

STUART UND REVETT
ALTERTHÜMER ZU ATHEN,

HERAUSGEGEBEN

VON

H. W. EBERHARD,

ARCHITEKT.

Hiervon sind bereits 16 Lieferungen, jede zu 12 Blättern erschienen; die folgende Gebäude etc. enthalten.

Ein dorischer Portikus zu Athen, in 6 Blättern.
Jonischer Tempel am Ilissus, in 8 Blättern.
Achteckiger Thurm des Andronikus Cyrrhestes oder Thurm der Winde, in 9 Blättern.
Choragisches Monument des Lysicrates, in 9 Blättern.
Ueberreste einer Stoa, gewöhnlich für einen Ueberrest des Tempels des Jupiter Olympius gehalten, in 10 Blättern.
Ruinen, auf welche ein Theil der Kirche Panagias gebaut ist, 2 Blätter.
Das Parthenon, in 9 Blättern.
Die Akropolis, in 9 Blättern.
Tempel des Erechteus, der Minerva Polias und der Pandrosus, in 19 Blättern.
Theater des Bacchus, in 2 Blättern.
Choragisches Monument des Thrasyllus, in 5 Blättern.
Die Propyläen von Athen, in 13 Blättern.
Der Tempel des Theseus, in 12 Blättern.
Der Tempel des Olympischen Jupiter, in 3 Blättern.
Der Bogen des Theseus oder des Hadrian, in 9 Blättern.
Wasserleitung des Hadrian, in 4 Blättern.
Monument des Philopappus, in 11 Blättern.
Tempel zu Korinth, in 3 Blättern.
Ansicht der Akropole von Korinth, 1 Blatt.
Die Brücke über den Ilissus, in 2 Blättern.
Das Panathenische Stadium, 1 Blatt.
Das Odeum der Regilla, in 2 Blättern.
Eine Ruine zu Salonicha, Incantada genannt, in 13 Blättern.
Tempel des Apollo zu Delos, in 2 Blättern.
Portikus des Königs Philipp von Macedonien, in 3 Blättern.
Eine dorische Colonnade, nahe bei der Laterne des Demosthenes, in 2 Blättern.
Einige Alterthümer, welche wegen ihres beschädigten Zustandes weniger beträchtlich sind, 1 Blatt.
Das Amphitheater zu Pola, in 15 Blättern.
Tempel der Roma und des Augustus zu Pola, in 10 Blättern.

Das Werk enthält noch ungefähr 70 Tafeln, welche in sechs Lieferungen unausgesetzt erscheinen und nachstehende Darstellungen geben werden:

Den Bogen der Sergier.
Die Sculpturen am Tempel des Theseus.
Die Sculpturen des Parthenons.
Die auf den griechischen Inseln gesammelten Fragmente,
Die im Text des Originals befindlichen Vignetten.

Der Text wird am Schlusse des Werkes in einer getreuen, alle Zusätze der neuen Ausgabe enthaltenden, deutschen Uebersetzung geliefert und in gr. 8. zum billigsten Preis erscheinen.

Der Subscriptionspreis einer jeden Lieferung von 12 Blättern in gr. Royalformat ist:

auf fein Velinpapier $1^2/_3$ Thlr. oder 3 fl.

auf ordinär Kupferpapier $1^1/_4$ Thlr. oder 2 fl. 15 kr.

Eine **Lieferung wird immer vorausbezahlt und dagegen die *letzte* des Werkes gratis geliefert.**

Einzelne **Hefte werden nur von der gewöhnlichen Ausgabe gegeben und kosten $1^1/_2$ Thlr. oder 2 fl. 42 kr. Hefte der *Verzierungen* von 6 Blättern 25 Sgr. oder 1 fl. 30 kr. Sammler von Unterzeichnungen erhalten das 10 Exemplar gratis.**

Folgende *ausgeführte Blätter* aus diesem Werke werden auch einzeln in den besten Abdrücken auf gr. Royalvelinpapier für 25 Sgr. oder 1 fl. 30 kr. abgegeben

Dorischer Portikus zu Athen.
Jonischer Tempel am Ilissus.
Der Thurm der Winde zu Athen.
Das choragische Monument des Lysikrates.
Ueberreste einer Stoa oder eines Portikus, gewöhnlich Tempel des Jupiter Olympius genannt.
Das Parthenon.
Tempel des Erechtheus, der Minerva Polias und der Pandrosus,
Die Propyläen zu Athen.
Theater des Bacchus.
Tempel des Theseus.
Aquaeduct des Hadrian.
Monument des Philopappus.
Tempel zu Korinth.
Brücke über den Ilissus.
Ansicht von Pola.
Ansicht der Westseite des Amphitheaters zu Pola.
Tempel der Roma und des Augustus zu Pola.
Ansicht der Porta aurata zu Pola.
Ansicht der Schlucht zu Delphi.

Die Jenaische Literaturzeitung 1825 Nro. 98., das Kunstblatt 1825 Nro. 62., das Artistische Notizenblatt 1824 Nro. 21. und 1825 Nro. 3., so wie mehrere andere kritische Blätter enthalten Beurtheilungen der Ausführung dieses Unternehmens und lassen demselben Gerechtigkeit widerfahren.

An das Stuart'sche Werk schliesst sich nun zunächst

A. der zu London bei Priestley und Weale erschienene Supplementband an, welcher unter dem Titel:

DIE

ALTERTHÜMER VON ATHEN

UND VON

VERSCHIEDENEN ANDERN THEILEN GRIECHENLANDS,

ALS SUPPLEMENT DES STUART UND REVETT'SCHEN WERKS

sogleich nach Beendigung dieses lezteren erscheinen wird.

Digitized by Google

Das erste und zweite Heft dieses Supplementbandes enthalten: Ansicht, Aufrisse, Grundrisse, Durchschnitt und Details vom Tempel des Apollo Epikurius zu Bassae, nach den Zeichnungen von Th. Levreton Donaldson.

Die folgenden Hefte stellen eben so interessante Gegenstände, von anerkannten Meistern bearbeitet, dar.

B. Die Elgin Marbles.

Lord Elgin, englischer Gesandter zu Constantinopel, fasste den schönen Gedanken, diese Stellung zum Vortheil der Kunst möglichst zu nützen. Er hatte das Glück, einen Ferman zu erhalten, der unter andern ausdrücklich enthielt:

»dass, um dem Gesandten Grossbritanniens, des erhabenen Alliirten der Pforte, Achtung zu »bezeigen, man Sr. Excellenz, dessen Sekretairen und den von ihm gebrauchten Künstlern die »ausgedehnteste Erlaubniss ertheile — die alten heidnischen Tempel und die Bildhauerarbeiten an »denselben zu untersuchen, abzuzeichnen und abzumodelliren, Ausgrabungen zu machen und so »viel Steine mit sich wegzuführen, als sie nur immer interessiren möge.«

Hiermit versehen, ging der Lord mit dem neapolitanischen Maler Lusieri, zwei Architekten, zwei Modellirern und noch einem Figurenmaler im Sommer 1800 von Constantinopel nach Athen ab. Was er nun mit einem ungeheuern Kostenaufwande an alten Kunstwerken von dem Tempel der Minerva zu Athen, dem Parthenon, nach England gebracht, deren unschätzbaren Kunstwerth die ersten Künstler und Kunstkenner Englands und auch *Canova* anerkannt, erschien im Jahr 1816 zu London in einem Prachtwerke in Folio unter dem Titel:

THE ELGIN MARBLES,

FROM THE TEMPLE OF MINERVA AT ATHENS, ON SIXTY-ONE PLATES, SELECTED FROM STUARTS AND REVETTS ANTIQUITIES OF ATHENS.

Die 61 Platten dieser Elgin Marbles nun sind auch in dem Stuart-Revett'schen Werk enthalten, jedoch mit Ausnahme des Textes, welcher für den Besitzer des Stuart'schen Werkes besonders verkauft werden soll.

II.

ALTERTHÜMER VON JONIEN

HERAUSGEGEBEN

VON DER

GESELLSCHAFT DER DILETTANTI ZU LONDON.

(Neue Ausgabe in 9 bis 10 Lieferungen in Royalfolio, sammt dem Text in 8.)

Die schon seit 1734 zu London bestehende Gesellschaft der *Dilettanti* schickte in der Mitte der Sechziger Jahre den Dr. Chandler, Herausgeber der Marmora Oxoniensia, Revett, der bereits durch seine Vermessungen der Ueberreste Athens sich ausgezeichnet, und Pars einen jungen Maler von grossen Talenten nach Kleinasien. Diese Reisenden besuchten die Ruinen von Troas, die Inseln Tenedos und Scio und schlugen im September 1764 ihr Hauptquartier zu Smyrna auf. Im August 1765 besuchten sie Sunium und Aegina und kamen nach Athen, wo sie bis zum Juni 1766 blieben, während welcher Zeit sie Marathon, Eleusis, Salamis, Megara und später Calauria, Trözene, Epidaurus, Argos, Korinth, Delphi, Paträ, Elis und Zante besuchten. Die Sammlung, welche sie nach England brachten, ward würdig erfunden, dem Publikum mitgetheilt zu werden, und sie gaben auch eine Probe von Jonischen Merkwürdigkeiten heraus.

Im Oktober 1812 sandte die Gesellschaft abermals den Sir William Gell mit den Architekten John Peter Gandy und Francis Bedford mit den nöthigen Instruktionen nach dem Mittelmeere.

Ihre Forschungen in Attika wurden in einem Prachtwerke nach den, der Gesellschaft zugesendeten, Zeichnungen herausgegeben.

In dem gegenwärtigen Werke legt man nun die Ueberreste der alten Architektur — als Urkunden des ehemaligen Glanzes der Jonischen Kolonien Griechenlands vor.

Digitized by Google

Der Inhalt dieses Werkes besteht aus folgenden Kapiteln:

IM ERSTEN THEIL.

1. Alterthümer in Troas, in 3 Tafeln.
2. — — — — Priene, in 18 Tafeln.
3. — — — — Didyme, in 8 Tafeln.
4. Alterthümer zu Labranda, in 5 Tafeln.
5. — — — — Samos, in 8 Tafeln.

IM ZWEITEN THEIL.

1. Von *Griechenland*. Aegina, Sunium, Tempel des Jupiter Nemäus zwischen Argos und Korinth Tempel der Ceres zu Eleusis. In 21 Tafeln.
2. Von *Jonien*. Verschiedene Alterthümer bei Mylasse. Ruinen von Myus oder Baffi. Theater zu Stratonicea. Gymnasium zu Ephesus etc. Theater zu Milet. Stadium und Theater zu Laodicea. Gymnasium zu Alexandria Troas, jetzt Esni Stambul. Theater zu Jassus in Karien, zu Patara, auf der Insel Cistero, nicht weit von Telmessus in Lycien etc. In 38 Tafeln. Nebst mehreren Vignetten.

Sämmtliche Lieferungen werden noch im Laufe dieses Jahres erscheinen.

III.

Das von der Gesellschaft der Dilettanti zu London herausgegebene Werk, unter dem Titel:

VORHER NIE BEKANNTE

ALTERTHÜMER VON ATTICA,

(THE UNEDITED ANTIQUITIES OF ATTICA)

WELCHES

DIE ARCHITEKTONISCHEN ÜBERRESTE VON ELEUSIS, RHAMNUS, SUNIUM UND THORIKUS

ENTHÆLT.

Dieses Werk umfasst in neun Kapiteln:

1. Eleusis, in 8 Tafeln.
2. Die Propyläen, in 16 Tafeln.
3. Die innern Vorplätze, in 8 Tafeln.
4. Tempel der Ceres, in 7 Tafeln.
5. Tempel der Diana Propylaea, in 8 Tafeln.
6. Rhamnus, in 13 Tafeln.
7. Tempel der Themis, in 5 Tafeln.
8. Sunium, in 9 Tafeln.
9. Thorikus, in 3 Tafeln.

Dieses Werk dient gleichfalls den Alterthümern zu Athen von Stuart und Revett zur Ergänzung. Es erscheint, wie dieses, in 6 bis 7 Lieferungen von 12 Blättern in denselben Preisen. Die deutsche Uebersetzung des Textes in 8. wird zu billigem Preise beigegeben.

Das erste Heft ist bereits erschienen und die folgenden sind so weit vorbereitet, um in ununterbrochener Folge monatlich erscheinen zu können.

Der Preis, die Subscriptionsbedingungen und die äussere Ausstattung dieser Werke, sind wie bei dem Stuart'schen Werke. Bei Empfang wird *eine* Lieferung vorausbezahlt und demnächst den Abonnenten die *letzte* gratis verabfolgt.

Nach Beendigung der griechischen Alterthümer werden auf gleiche Weise und zu demselben höchst wohlfeilen Preise zunächst folgende Werke nach und nach geliefert:

Hindoo Excavations in the mountains of Ellora. London 1803.

Th. Daniel the Oriental Scenery or views in Hindoostan taken in the years 1789 — 1790. London 1795 — 1807.

Antiquities of India taken in the years 1790 and 1793. London 1799 — 1800.

(Diese drei Werke, zusammen 144 Platten, kosten in London mit dem dazu gehörigen Text 5100 Fr.)

J. C. Murphy Arabian antiquities in Spain. in Folio 100 Pl.

(Preis der Originalausgabe 1000 Fr.)

IV.

ARCHITEKTONISCHE WERKE

DES

GROSSHERZOGLICH HESSISCHEN OBERBAURATHS

Dr. *GEORG MOLLER*

ZU DARMSTADT.

A. Denkmaeler der deutschen Baukunst. Royalfolio.

Dieses Werk stellt einige Denkmäler der deutschen Baukunst, die bisher wenig bekannt und noch nicht herausgegeben waren, in treuen Abbildungen dar. Denn, wiewohl wir jetzt jene,

Digitized by Google

bewunderswürdigen Werke nicht mehr schaffen können, weil die äusseren Verhältnisse, unter welchen jene Kunst entstand, in keiner Hinsicht mehr dieselben sind, so ist, sagt der Herausgeber sehr treffend, es für die Geschichte der Kunst doch immer sehr wichtig, dass kein Grad früher erlangter Kultur oder Kunstfertigkeit ganz verloren gehe, und dieses Werk soll daher die Aufmerksamkeit denkender Beobachter nicht bloss auf das Schöne und Grosse. sondern auch auf den wichtigen und lehrreichen *technischen* Theil, der altdeutschen Baukunst lenken.

In den ersten vom Jahr 1815 an erschienenen Heften, die den *ersten Band* ausmachen, ist auf 72 Blättern eine Zusammenstellung von *einzelnen Gegenständen* der Baukunst des Mittelalters gegeben, aus der eine Uebersicht der verschiedenen Perioden dieser Kunst vom achten bis zum funfzehnten Jahrhundert hervorgeht. Von diesen Blättern sind unter andern die Darstellungen vom Kloster Lorsch, den Domen zu Worms und Ulm; von einzelnen Theilen der Dome zu Mainz und Frankfurt, der Stiftskirche zu Aschaffenburg, den Kirchen zu Gelnhausen, Friedberg, Oppenheim Koblenz, Häusern zu Hannover, Danzig und Mainz etc. besonderer Betrachtung werth, und nicht minder auch alle andern vorkommenden Einzelheiten an Fenstern, Thüren, Kapitälen, Chorstühlen, Tabernakeln etc.

Dieser erste Band ist als ein für sich abgeschlossenes Ganze unter dem Titel:

> Beitraege zur Kenntniss der deutschen Baukunst des Mittelalters, enthaltend eine chronologische Reihe von Werken aus dem Zeitraume vom achten bis zum sechzehnten Jahrhundert. Mit 72 Kupfertafeln. Royalfolio. Sauber cartonirt. à $20\frac{1}{3}$ Thlr. oder 36 fl. 36 kr.

zu haben. Einzelne Hefte kosten $1\frac{1}{2}$ Thlr. oder 2 fl. 42 kr.

Im *zweiten Bande* werden vorzugsweise *ganze Gebäude* in einer fortlaufenden Reihe von Blättern dargestellt, die wieder eine Folgenreihe bilden, welche die fortschreitende Ausbildung der Baukunst in Deutschland während des oben bemerkten Zeitraums deutlich macht. So macht z. B. die Elisabethkirche zu Marburg in 18 Blättern das 13., 14. und 15. Heft dieses Bandes aus (welche übrigens auch einzeln unter dem Titel: Die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg ausgegeben werden, Preis cartonirt 9 Thlr. oder 15 fl. 24 kr.). Das 16. und 17 Heft enthalten 12 Blätter von der Kirche des heiligen Gregor zu Limburg an der Lahn.

Das 18. Heft wird enthalten:

1. Innere Perspektive der Kirche zu Limburg an der Lahn nach einer ausgeführten Zeichnung von Moller, gestochen von Rauch.
2. Grundriss der Kirche St. Paul zu Worms im byzantinischen Styl.
3. Aufriss derselben.
4. Durchschnitt.
5. Details der Verzierungen.
6. Aufriss des Chores.

Das 19. Heft wird den Anfang der, dem *Freibürger Münster* gewidmeten, Hefte machen und folgende Blätter enthalten:

1. u. 2. Grundriss des Thurmes in mehrern Stockwerken.
3. Aufriss des ganzen Münsterthurms. Doppelblatt.
4. Details der Thurmkonstructionen.
5. Perspektivische Ansicht des Münsters von der Südwestseite, nach einer ausgeführten Zeichnung von Moller, gestochen von Rauch.

(Sowohl die Kirche von Limburg als der Freiburger Münster werden besonders zu haben seyn.)

Nach der, in den vorzüglichsten kritischen Blättern Deutschlands vorkommenden, den hohen Werth dieses Werks anerkennenden, Würdigung, das wegen seiner gemeinnützigen Tendenz und der trefflichen Ausführung nicht nur in Deutschland, sondern auch im Auslande mit entschiedenem Beifalle aufgenommen worden (wie denn von der Einleitung und dem erläuternden Texte zum ersten Bande sogleich nach seiner Erscheinung in England eine Uebersetzung davon gemacht ward), bedarf es zur Empfehlung dieser Denkmäler hier nur noch der Anzeige, dass der Herr Verfasser mit ununterbrochenem Fleisse an der Fortsetzung der Herausgabe dieser interessanten Gegenstände arbeitet.

Jedes Heft dieses *zweiten Bandes* oder der neuen Folge enthält eine, sorgfältig mit dem Grabstichel ausgeführte, perspektivische Ansicht und kostet $2\frac{5}{6}$ Thlr. oder 4 fl. 48 kr.

B. Originalzeichnung des Domes zu Köln, neun Kupfertafeln in gross Folio enthaltend; auf das beste Velinpapier gedruckt.

Durch einen glücklichen Zufall kam dem Herausgeber der alte Bauriss des Portales und des Thurmes vom Dom zu Köln in die Hände. Diese Zeichnung hat er nun *in der Grösse des Originals* als *fac simile* mit gewissenhafter Treue stechen lassen, und es wird wohl kein Freund der Kunst in Abrede stellen, welch ein grosses Verdienst sich der Herausgeber durch die Bekanntmachung

Digitized by Google

dieses kostbaren Monuments deutschen Geistes und deutscher Kraft erworben, das er auf diese Weise für immer gerettet hat.

Um dieses Werk für die Zukunft gemeinnütziger zu machen, nachdem durch den bisherigen Absatz die bedeutenden Kosten des Unternehmens zum grössten Theil gedeckt wurden, ist der Preis von nun an *auf die Hälfte herabgesetzt* und kostet demnach durch alle Buchhandlungen: 12 Thlr. oder 21 fl. 36 kr. netto. Ein Contre-Druck der sieben Blatt-Aufrisse kostet $8^{1}/_{2}$ Thlr. oder 15 fl. netto. Ein vollständiges Exemplar nebst Contre-Druck $16^{1}/_{3}$ Thlr. oder 30 fl. netto.

C. ENTWÜRFE
THEILS AUSGEFÜHRTER, THEILS ZUR AUSFÜHRUNG BESTIMMTER GEBÄUDE.

HERAUSGEGEBEN VON

DR. G. MOLLER UND FRANZ HEGER.

(In Heften von 6 Blättern. Royalfolio.)

Das *erste* Heft enthält das von *Moller* zu Darmstadt erbaute, grosse und geschmackvolle HOFOPERNTHEATER.

1. Grundriss des ersten Stocks.
2. — — des zweiten Stocks.
3. — — des letzten Stocks und der Seitendächer.
4. Aufriss von Vorne und Querdurchschnitt der Vordersääle und Hauptreppen.
5. Längendurchschnitt.
6. Aeussere perspektivische Ansicht.

(Dieses letztere Blatt ist auch besonders in aquatinta à 15 Sgr. oder 48 kr., fein colorirt à $1^{1}/_{3}$ Thlr. oder 2 fl. 24 kr. zu haben.)

Das *zweite* Heft enthält:

1. Grundriss der neuen katholischen Kirche zu Darmstadt, von Moller.
2. Aufriss derselben.
3. Durchschnitt derselben.
4. Perspektivische Ansicht des Innern.
5. Aufriss des neuen Springbrunnens auf dem Luisenplatz zu Darmstad von Heger.
6. Détails dieses Brunnens.

Der Preis eines jeden Heftes ist $1^{1}/_{3}$ Thlr. oder 2 fl. 24 kr. *Fein colorirte* Exemplare kosten nach Verschiedenheit der Anzahl ausgemalter Blätter und der Behandlung mehr oder weniger. Vom I. und II. Hefte sind Exemplare à $5^{1}/_{3}$ Thlr. oder 9 fl. 36 kr. zu haben.

V.

J. E. RUHL
DENKMÆLER DER BAUKUNST IN ITALIEN
VORZÜGLICH AUS DEM MITTELALTER, NACH DEN MONUMENTEN GEZEICHNET.

(Royalfolio. Velinpapier. Jedes Heft $1^{1}/_{2}$ Thlr. od. 2 fl. 42 kr.)

Dieses Werk enthält genaue Zeichnungen vieler, zum Theil nicht sehr bekannter, Italienischer Kirchen, Paläste, Klöster etc. Es wird aus 12 Heften, jedes zu 6 Blättern bestehen. Am Schlusse erscheint der erläuternde Text.

Bereits sind fünf Hefte erschienen folgenden Inhalts:

Erstes Heft.

1. Composition antiker Fragmente als Titelblatt.
2. S. Feliciano zu Fuligno.
3. Vestibul eines Gebäudes in der Via Sestina zu Rom.
4. Hof der Kirche S. Apostoli zu Rom.
5. Hof des Kanzleigebäudes zu Rom.
6. S. Georgio in Velabro und Bogen der Goldschmiede zu Rom.

Zweites Heft.

7. Composition antiker Fragmente als Titelblatt.
8. Eingang der Kirche S. Prassede zu Rom.
9. Klosterhof S. Giovanni in Laterano zu Rom.
10. S. Constanza fuori la porta pia zu Rom.
11. S. Maria in ara Coeli am Capitol zu Rom.
12. Palast des Grafen Giraud in via Borgo novo zu Rom, erbaut von Bramante.

Drittes Heft.

13. Ansicht des Doms zu Spoleto.
14. S. Giacomo zu Vicovaro.
15. Portike eines Palastes nahe am Capitol.
16. Mittlere Ansicht des Klosterhofes zu St. Giovanni in Laterano.
17. Ansicht der Kirche zu S. Salvatore zu Fuligno.
18. Sacristei zu S. Martino a monti in Rom.

Viertes Heft.

19. Fenster in einer Kapelle der Kirche des Klosters S. Francesco zu Assisi.
20. Glasmalerei in S. Convento zu Assisi.
21. Centralkloster der Franciscaner Conventualen daselbst.
22. Fontana di Portica zu Assisi.
23. Gebäude zu Tivoli.
24. Gebäude zu Tivoli.

Fünftes Heft.

25. Kloster der h. Clara zu Assisi.
26. Brunnen der Via superba zu Assisi.
27. Innere Ansicht der Kirche S. Clemente zu Rom.
28. Weihwassergefäss im Dom zu Pisa.
29. Porta di S. Pietro zu Perugia.
30. Kathedrale zu Carrara.

Digitized by Google

VI.

MUSEUM WORSLEYANUM,

EINE SAMMLUNG VON ANTIKEN BASRELIEFS, BÜSTEN, STATUEN UND GEMMEN, NEBST ANSICHTEN AUS DER LEVANTE.

HERAUSGEGEBEN
VON

HEINRICH WILHELM EBERHARD,
ARCHITEKT,
UND
HEINRICH SCHÄFER,
SECRETAIR DER GROSSHERZOGLICH HESSISCHEN HOFBIBLIOTHEK.

Dieses Werk ist die Ausbeute einer gelehrten Reise, welche Richard Worsley in den Jahren 1785, 1786 und 1787 in Griechenland, Kleinasien, Aegypten, Constantinopel und in der kleinen Tatarei machte. Nach seiner Rückkehr liess er durch die vorzüglichsten Künstler in Rom Abbildungen von einer beträchtlichen Anzahl alter Denkmale, die er auf dieser Reise gesammelt hatte, verfertigen, begleitete die Kupferstiche mit Erläuterungen, und erfreute sich bei diesem Unternehmen der thätigen Unterstützung des berühmten C. Q. Visconti. Die Kosten des Werks, wovon er nur 50 Exemplare drucken liess, sollen sich auf 27,000 Pf. Sterl. belaufen haben.

Die einhundert und funfzig Kupferstiche des Werkes sind in sechs Klassen getheilt. Die erste Klasse enthält 29 Abbildungen von antiken Basreliefs, von welchen einige, die in Athen und in andern Theilen von Griechenland gesammelt worden sind, griechische Inschriften haben. Die zweite Klasse besteht aus 10 Büsten und Hermen, unter welchen die Köpfe des Sophocles und Alcibiades sich befinden. Sie wurden unter alten Trümmern gefunden, die wahrscheinlich einen Theil des Prytaneums bildeten. Die dritte Klasse begreift 12 Statuen von ägyptischer und griechischer Sculptur. Eine Gruppe des Bacchus und seines Lieblingsgenius Acratus zeichnet sich unter diesen Bildsäulen durch ihre bezaubernde Schönheit vorzüglich aus. Die vierte Klasse umfasst 29 Blätter mit antiken Gemmen, die in Athen, Aegypten, Constantinopel und Rom gesammelt worden sind. Mehrere derselben fesseln die Aufmerksamkeit des Archäologen in hohem Grade. Die fünfte Klasse umschliesst 43 Blätter in Haut- und Basrelief — die sämmtliche, übrig gebliebene Bildnerei an den Metopen und dem Friese des Parthenons. Die sechste Klasse bildet eine ausgesuchte Sammlung von Ansichten und Ruinen alter Gebäude in der Levante und kleinen Tatarei. Die Zeichnungen sind von dem geschickten Künstler Revely am Orte selbst mit grosser Genauigkeit verfertigt.

Schon aus dieser kurzen Inhaltsanzeige erhellt der grosse Reichthum dieser Sammlung und das hohe Interesse, das sie dem Archäologen, dem Geschichtsforscher und Künstler gewährt. Indem sie jenen bald neue Belege zu schon ausgemittelten historischen Wahrheiten, bald Data zu neuen Untersuchungen und zur Aufklärung noch dunkler Gegenden der alten Geschichte und Völkerkunde darbietet, hält sie dem Künstler Muster der vollendetsten Bildnerei vor, an welchen sich sein Genie zu eigenen Schöpfungen begeistern wird; denn viele der aufgenommenen Denkmale gehören den grössten Meistern und der schönsten Blüthenzeit der griechischen Kunst an.

Der hohe Preis der in *London* erschienenen Ausgabe dieses so schätzbaren Werkes hat die deutschen Herausgeber bewogen, eine wohlfeile Ausgabe derselben zu veranstalten. Die Abbildungen werden in Umrissen gegeben und erscheinen in zwölf Lieferungen, jede von neun bis zehn Blättern. Der Text bildet einen besondern Band in gleichem Format mit den Bildern. Jede Lieferung kostet 1⅓ Thlr. oder 2 fl. 24 kr. Der Text, der im Laufe des Jahres 1826 erscheinen wird, soll möglichst billig besonders berechnet werden. Dass diese deutsche Bearbeitung an Treue und Genauigkeit der englischen nicht nachstehe, wird das sorgsame Bestreben der Herausgeber seyn, und jede Vergleichung beider Ausgaben augenscheinlich darthun. Die Verlagshandlung wird ihrer Seits Sorge tragen, dass das Aeussere dieser Ausgabe den deutschen Geschmack freundlich ansspreche. Die bereits erschienenen ersten beiden Hefte sind in jeder Kunst- und Buchhandlung einzusehen und man kann daselbst für die folgenden Bestellung machen.

Sämmtliche Artikel sind durch alle guten Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands und des Auslands zu haben.

Digitized by Google

Uebrige Kunstartikel, welche ebenfalls durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu haben sind:

Mythologische Abbildungen zur Symbolik von *Fr. Creuzer*, auf 60 Tafeln. 4. 4 Thlr. oder 7 fl. 12 kr.

Abbildungen aus dem Thierreich. Gestochen von *Susemihl* und unter seiner Aufsicht ausgemalt. 1. Heft (*Ornithologie* 1. Heft.) 2. Heft (*Amphibiologie* 1. Heft.) Velinpapier. Klein Folio. Jedes Heft von fünf Blättern. 2 Thlr. oder 3 fl. 36 kr. netto. In schwarzen Abdrücken 1 Thlr. oder 1 fl. 48 kr. netto.

Dieselben, 3. Heft. (*Ornithologie* 2. Heft.)

Dieselben, 4. Heft. (*Entomologie* 1. Heft.)

Dieselben, 5. Heft. (*Ornithologie* 3. Heft.)

Dieselben, 6. Heft. (*Ornithologie* 4. Heft.)

Ansicht von Darmstadt von der Ostseite, nach der Natur aufgenommen und ausgemalt. 1 Thlr. oder 1 fl. 36 kr.

Ansichten, zwei, aus den Umgebungen von Auerbach an der Bergstrasse, ausgemalt. 2 Thlr. oder 3 fl. 12 kr.

Dieselben in schwarzen Abdrücken 15 Sgr. oder 48 kr.

Bechstadt, J. E., Situationskarte von Darmstadt und der umliegenden Gegend, gestochen von *F. Felsing*, ein grosses Blatt, aufs beste Schweizer Velinpapier gedruckt. $1^1/_2$ Thlr. oder 2 fl. 42 kr.

Eberhard, H. W., die Anwendung des Zinks statt Stein- und Kupferplatten zu den vertieften Zeichnungsarten. Nebst einer Anweisung, Metallabgüsse von erhabenen und tiefgeäzten Steinzeichnungen zu machen. Mit 10 Probeblättern. 8. 1822. geh. 20 Sgr. oder 1 fl. 12 kr.

Fohr's, K., Handzeichnungen, herausgegeben von *H. W. Eberhard*, quer Quarto. 1. bis 3. Heft. Jedes Heft in schwarzen Abdrücken 20 Sgr. oder 1 fl. 12 kr. Ausgemalt 1 Thlr. oder 1 fl. 48 kr. netto.

Galeriestuecke (20), verkleinerte Copien aus der grossherzoglich hessischen Bildergalerie, gestochen von *Esslinger, Lips, Rauch, Schnell* und A. Taschenformat. Jedes Blatt 4 Sgr. oder 12 kr.

Grimm, A. L., Vorzeit und Gegenwart an der Bergstrasse, am Neckar und im Odenwalde. Erinnerungsblätter für Freunde dieser Gegenden. Mit 35 Kupfertafeln. Ausgabe in 8. 3 Thlr. oder 5 fl. 15 kr. Mit der Haasischen Spezialcharte von den genannten Gegenden 25 Sgr. oder 1 fl. 30 kr. mehr.

Haas (ehemaliger Obristlieutenant) Specialcharte von dem Odenwald, dem Bauland und einem Theil des Spessarts, nebst den angränzenden Ländern am Rhein und Neckar, gestochen von *Felsing*, gross Royalformat, 1 Thlr. oder 1 fl. 48 kr. netto.

Landschaften, 12, aus den Rhein- und Lahngegenden, gestochen von *Haldenwang* und A. Taschenformat. Jedes Blatt 4 Sgr. oder 12 kr.

Ornithologie, deutsche, oder Naturgeschichte aller Vögel Deutschlands, in naturgetreuen Abbildungen und Beschreibungen. Herausgegeben von *Borkhausen, Lichthammer, Becker* und *Lemke*. gross Folio. Darmstadt 1800—1812. Velinpapier. Mit vortrefflich colorirten Kupfern. 1.—21. Heft. Ladenpreis 105 Thlr. oder 189 fl.

Portrait des Grossherzogs und der Frau Grossherzogin von Hessen, nach *Hill*, gestochen von *Felsing*. Almanachsformat. $7^1/_2$ Sgr. oder 24 kr.

Portrait des Gross- und Erbprinzen und der Frau Gross- und Erbprinzessin von Hessen, gestochen von *L. Schnell*. Almanachsformat. $7^1/_2$ Sgr. oder 24 kr.

Portrait des Prinzen Emil von Hessen, nach *Glaeser*, gestochen von *Portman*. Almanacsformat. $7^1/_2$ Sgr. oder 24 kr.

Dasselbe, gestochen von *L. Schnell*. 4 Sgr. oder 12 kr.

Primavesi, 12 radirte Blätter. Quer Quart. $1^1/_3$ Thlr. oder 2 fl. 20 kr.

Stammbuch, als Denkmahl der Freundschaft. Nro. 1. Zwanzig Copien aus der grossherzoglich hessischen Gemäldegalerie und zwölf Landschaften von *Haldenwang* enthaltend. In elegantem Umschlag und Futteral. $1^1/_2$ Thlr. oder 2 fl. 42 kr. netto.

Stammbuch Nro. 2., enthaltend 48 Kupferstiche von *Esslinger, Lips, Portman, Schwerdgeburt*, nebst Erklärung. In elegantem Umschlag und Futteral. $1^1/_2$ Thlr. oder 2 fl. 42 kr. netto.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 21. Juni. Nro. 25. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Beiläufige Gedanken über dramatische Musik, mit Beziehung auf die letzten Aufführungen des Sargines und Aschenbrödel im Königstädter Theater.

Der Titel, unter welchem ich den Inhalt nachstehender Bemerkungen zusammenfasse, mag dazu dienen, in Lesern, welche sie einer Beachtung würdigen wollen, nicht höhere Erwartungen zu erregen, als ich zu befriedigen im Stande bin. Weder der Raum, den eine Zeitschrift gestattet, noch ihre Tendenz erlauben die erschöpfende Entwickelung eines Thema's, über welches, wie über das Wesen dramatischer Musik, wer auch nur das Nothwendigste sagen wollte, schon ein Bändchen von Maafs und Gewicht zusammenschreiben müfste. Defshalb, und um so wenig wie möglich in Abstraktionen zu verfallen, habe ich mich an einige Aufführungen der Königstädter Bühne gelehnt. Für ein Theater wie das Königliche, in welchem Werke von Gluck, Mozart, Cherubini, Spontini, Weber, durch die lebendige That selbst, die höchsten dramatischen Anregungen geben, schien es überflüssig, mit dem viel schwächern Worte gleichsam den hinkenden Boten zu machen. Wird hier auch vieles vernachlässigt und übersehen, mancher Fehler gemacht, sogar manche Sünde begangen: so ist doch das Dargestellte, seinem Wesen nach, würdig, das Grofse und Gewaltige ist uns erhalten, das höchste Kunstinteresse belebt; und darum kann auch der wahrhaftige Eindruck, mit welchem empfängliche Zuhörer gar oft das Opernhaus verlassen, so wie der Beifall, der hier vom gröfsern Publikum ausgeht, aus dem Kunstwerthe des Dargestellten erklärlich werden. In dem königstädter Theater hingegen, welches uns meist Opern aufführt, die hinter den mäfsigsten Kunstfoderungen zurückbleiben, mufs auch aller Beifall sogleich verdächtig erscheinen, und könnte, je nach dem Grade der Lebhaftigkeit, mit welchem er sich äufsert, sogar Besorgnifs erregen bei denen, welchen der Anbau des Kunstsinnes, und der mit ihm in Wechselwirkung stehende Fortgang der Kunst selbst, am Herzen liegt. Hier, wo die belebende That fehlt, scheint ein Wort, welches auf die tiefere Bedeutung dramatischer Musik gerichtet ist, mehr an seiner Stelle.

Ich glaube nicht, dafs eine Verderbnifs des musikalischen Geschmacks durch das Königstädter Theater im Ernst zu befürchten sei. Leute, die möglicher Weise von Rossini verführt werden können, oder die, aus Scheu vor höherer Anstrengung, sich lieber den modernen Flachheiten überlassen, haben, jene niemals Geschmack, diese niemals Interesse an der Kunst gehabt. An beiden ist nichts verloren. Bedenkt man aber andrerseits, wie Grofses diese Bühne, verfolgte sie eine würdigere Bahn, auszurichten vermöchte, so scheint es Pflicht von allen Seiten her — wie in diesen Blättern auch schon theilweise geschehen ist — dringende Mahnungen zum Bessern, Wirksameren ergehen zu lassen. Und ich halte mich überzeugt, dafs dieses Bessere nur dadurch zu erreichen steht, dafs man Musikwerke mit ächt dramatischen Gehalte und nur

Digitized by Google

solche zur Aufführung kommen läſst. Als ich bei der letzten Vorstellung des Sargines zugegen war und den oft enthusiastischen Beifall wahrnahm, der von den Zuhörern gespendet wurde, schien es mir in der That, als sei alles Dramatische von der Bühne, seinem eigentlichen Wohnorte, in das Publikum übergegangen. Aber eben dieses Handeln und Wirken des Publikums auf die Bühne zurück ist die erste und untrüglichste Aeuſserung eines entstandenen öffentlichen Theaterlebens; der hervorbrechende Jubel giebt Zeugniſs, daſs ein bisher unbefriedigt gebliebenes Bedürfniſs so eben anfängt befriedigt zu werden; hier fühlt sich die versammelte Menge in ihren Rechten und Würden, und also ist hier der Ort, den Einfluſs auf sie zu üben, zu welchem ein zweites Theater berufen ist, und der in seinen Folgen gar nicht berechnet werden kann. Behalten wir ein so groſses Ziel im Auge, und schätzen nach ihm die Mittel, welche, es zu erreichen bisher aufgeboten worden, so müssen uns diese völlig unzulänglich erscheinen. Soll das Innere des Volkes getroffen, sein Geist angeregt und gehoben werden, so sind auch nur solche Darstellungen zu geben, die schon durch ihren Inhalt die ganze Theilnahme des Volkes in Anspruch nehmen. Was für allgemeines oder auch nur einzelnes Interesse kann es aber erwecken, einen ganzen Abend Zeuge der schlaffen Unthätigkeit eines Zöglings der Liebe zu sein, zu warten bis der geist- und karakterlose Weichling sich endlich entschlieſsen wird, den Degen in die Hand zu nehmen und seine Geliebte zu erwerben, von der Niemand begreift, wie sie für einen so jammervollen, breiartigen Schöſsling jemals eine Art von Zuneigung hat fassen können. Ist obenein noch die Rolle des Sargines in den Händen des Herrn Jäger, dessen Stimme, Gesangweise und äuſserliche Haltung einen weichlichen und erschlaffenden Eindruck macht, so verliert jeder Zuhörer von kräftigem Sinne über dies sentimentale Unwesen die Geduld und kann sich kaum des innersten Widerwillens erwehren. Viele werden einwenden: was kümmert uns das Süjet? wir halten uns an die Musik, die bei einer Oper das Wesentliche ist und genieſsen sie, indeſs wir den Vorgang und seinen Werth oder Unwerth unbeachtet lassen! Ich beneide keinen um diesen Genuſs; der Komponist, der sich zu solchem Süjet bekennt, spricht über sich selbst das Urtheil der dramatischen Nullität. Einem so haltungslosen Text konnte er eben so haltungslose Musik unterlegen, an Melodien anbringen, was er so eben vorräthig hatte und sich in Läufern, Trillern und Kadenzen alle erdenkliche Freiheit erlauben. Pär ist einer mit von den ersten, die den wahrhaft dramatischen Sündenfall begangen haben, zu jedem beliebigen Worte jede beliebige Musik zu setzen, und beide unabhängig neben einander herlaufen zu lassen. Daſs in Rossini, dem Beherrscher der Königstädter Bühne, diese Weise der Komposition vielleicht bis an ihren äuſsersten Gipfel getrieben worden, ist allerseits anerkannt. Wie aber hiermit in seinen und ähnlichen Opern alles Dramatische in der Musik bis auf die letzte Spur getödtet erscheinen muſs, und welches Verhältniſs der Musik zum Süjet als das wahrhafte anzusehen sei, darüber sei mir erlaubt einige Ansichten auszusprechen.

(Fortsetzung folgt.)

II. Recensionen.

Te deum laudamus (,) hymnus Ambrosianus (,) in usum quatuor vocum et chori, comitantibus omnibus quae solent instrumentis musicis dispositus (,) modos fecit et Regiae Academiae Musices Holmiensi dedicavit Jo(h)annes Godofredus Schicht (,) cantor et director musices ad aedem Thomanam Lips. (,) societatis illius sodali (lis). Lipsiae, sumtibus Frederici Hofmeisteri. Pr. 4 Thlr.

Im gewöhnlichen Leben findet die Redensart: de mortuis nil, nisi bene, ihre reinmenschliche und gewiſs hoch zu achtende Anwendung, und in dieser Beziehung läſst auch der Künstler dem abgeschiedenen Künstler alle Schonung widerfahren, welche sich sogar

Digitized by Google

wohl selbst bis auf die Kunstprodukte des Verstorbnen erstreckt, wobei aber, wie wohl jeder Unbefangene eingesteht, die Kunst selbst nichts gewinnt, so wie ihre noch lebenden Jünger dadurch nicht in richtigen Kunst-Ansichten gefördert werden können. Wenn ein schaffender Künstler Ansprüche auf Unsterblichkeit durch seine Werke an die Mit- und Nachwelt gemacht hat, so ist es auch die Pflicht einer wahrheitliebenden Kritik, selbst den verstorbenen Künstler wie einen noch unter uns lebenden zu beurtheilen. Schicht hat überdem als Künstler der Verdienste zu viel, als dafs er einer nachsichtigen und manches übergehenden oder schonenden Kritik bedürfte. Jeder Künstler, der klassische Kompositionen schätzt, ist gewifs schon mit einem grofsen Theil seiner Werke bekannt, und es sei uns daher hier vergönnt, unbefangen über das vor uns liegende Te Deum zu urtheilen.
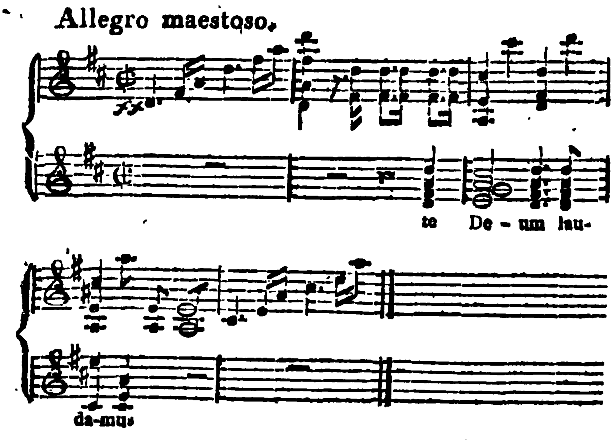
Dafs Schicht auf dieses Werk einigen Werth gelegt hat, geht aus seiner Dedikation hervor. Und dieses ist dem wackern Meister nicht zu verdenken. Das Ganze trägt das Gepräge einer fleifsigen Arbeit. Treu und redlich hat der Tonsetzer das ganze Orchester aufgeboten, um den feurigen Stellen die gehörige Dicke und Fülle zu geben, die Klarinetten in den rauschenden Nummern ausgenommen, wie diefs gewöhnlich in Kirchenmusiken zu geschehen pflegt, vermuthlich weil sie erst in neueser Zeit, etwa seit Mozart, als wesentliches Orchester-Instrument geltend gemacht sind, und weil man sie früher nicht anders, als sanfte Mittelstimmen behandeln konnte. Von kunstvoller Instrumentation, von Blase-Effekten, kurz vom Lebendig sein des blasenden Theils eines Orchesters ist hier nicht die Rede. Diese Art zu instrumentiren, war Schichten auch wohl noch ganz unbekannt und fremd. Bei ihm herrschte durchaus noch das alte Grund-Prinzip vor, vor allen Dingen erst die Hauptsache (wie die älteren Meister es nannten) die vier Singstimmen zu machen, dieses Skelett alsdann durch das Quartett mit Figuren zu verbrämen, die sich leicht (wo möglich mit dem ganzen rechten Arme) streichen liefsen, und endlich nach Belieben bei starken Stellen so viel Blase-Instrumente hinzuzufügen bis man das Forte stark genüg fände. Die Blase-Instrumente sind daher fast niemals in den Werken, welche noch nach dieser Manier entworfen sind, im Geiste des Ganzen als ein nothwendig begründeter Theil gedacht, sondern bilden immer nur ein „auch noch Hinzugefügtes." — Warum bleiben sie denn aber nicht ganz weg? Die alten Italiener, wie Palästrina, Leo, Lotti, Durante und andere, gaben die reine Vokalmusik, und wer wollte ihnen defshalb die Klassicität streitig machen? Im Gegentheil stimmen wohl alte und neueste Urtheile über Kunstwerke darin überein, dafs Vokalstimmen, allein, einen unendlich schönen, ächt kirchlichen und wahrhaft heiligen Eindruck machen, und wir würden jeden, der das Stabat mater von Palestrina instrumentiren wollte, auslachen. Späterhin, z. B. zu Pergoleses Zeit, war das Saiten-Quartett das Einzige, was man den Kirchenmusiken einverleibte. Dieses Meisters liebliches Stabat mater, wie nothwendig erscheint in ihm die simple Quartett-Begleitung, wie unentbehrlich sind diese Ritornelle und begleitenden Figuren, wie bilden sie so innig die sinnige Bekleidung der jungfräulich-zarten Singstimme! Würden wir aber wohl auf der andern Seite Blaseharmonien, flössen sie auch aus der Meisterfeder eines Beethoven, ohne Störung darin vernehmen können? Graun benutzte dann und wann schon die Blaseinstrumente, aber wenn er es that, wie nothwendig erscheinen sie bei ihm! Keine Saiten könnten seine Fagotte oder Flöten, oder seine drei Hoboen (in der alten Braunschweigischen Passion, welche älter ist als die von Ramler) ersetzen. — Wir behaupten also, dafs derjenige, welcher einmal grofsen Aufwand von vielen Instrumenten in seinen Kompositionen macht, diese vielfachen Mittel uns auch als unentbehrliche geben müsse, dafs sie, wenn auch nicht gerade konzertirend, so doch im Geiste des Tonwerkes begründet sein müssen, um sowohl im Ensemble, als auch zuweilen für sich allein, die Empfindungen zu beleben. Im andern Falle erscheinen sie als

Digitized by Google

schwerfälliger Ballast, der besser mit nützlichen Geräthen hätte vertauscht werden sollen.

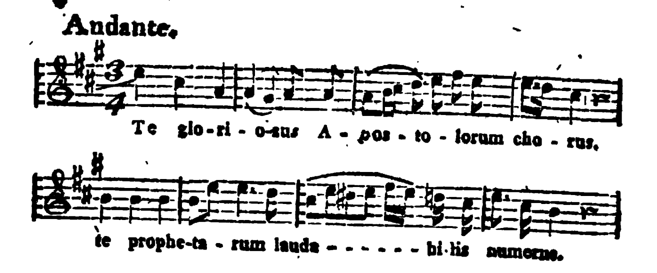
Wenden wir uns nun wieder zu unserm vorliegenden Kunstwerke, und richten einen Blick auf Schichts Instrumentirung, so thut es uns leid, dem ehrwürdigen Tonsetzer die Kunst zu instrumentiren absprechen zu müssen. Ihm waren die Blaseinstrumente noch nichts anders, als Verstärkungsmittel, welche von ihm sicherlich erst hinzugefügt wurden, als das Tonstück selbst schon komponirt war.

Wir gehen nun über zu den einzelnen Nummern dieses Kirchenstückes, welche aus einem doppelten Gesichtspunkt angesehen werden können. Wir theilen sie ein in solche, die aus der Empfindung unmittelbar hervorgehen, in welchen der Tonsetzer vergaſs, was sogenannter figurirter Kontrapunkt sei, da ihn sein Gefühl so leitete, daſs er an eine Melodie die Harmonie kunstlos anknüpfte und alsdann nach seiner oben schon berührten Manier instrumentirte. In dieser Art ist gleich, wie es wohl füglich nicht anders sein konnte, No. 1. Te Deum empfangen und wiedergegeben. Was nun diese Nummer und die einzelnen Gedanken darin anbetrifft, so vermissen wir gleichfalls diejenige Kraft, welche wirklich Neues schafft. Selten wird der Geist des Hörenden durch einen Gedanken gefesselt, den man nicht schon hundertmal gehört hat. Gleich der Anfang mag das Gesagte beweisen:

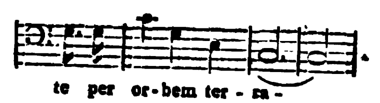


eben so weiter.
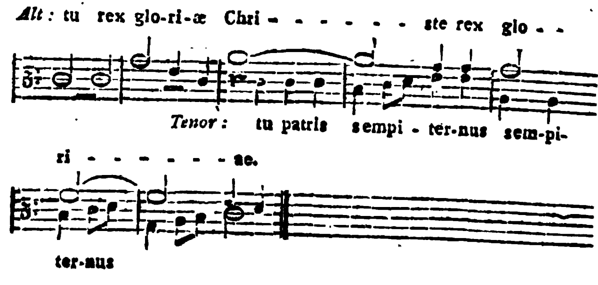
No. 2 beginnt mit einem Diskant-Solo:



und ist mit Chor untermischt. Das Baſs-Solo in C-dur, welches in diesem Satze auftritt



ist von guter Wirkung. Im Allgemeinen gehört dieser Satz ebenfalls der Kompositionsart an, wie der erste. No. 3. Tu rex Gloriae ist eine Doppelfuge in C, und ist mithin in die zweite Gattung der Kompositions-Weisen Schichts zu rechnen, welche er kultivirte; nämlich die ächt kontrapunktische. Hierin war er ein studierter und gemachter Mann. Seine Fuge ist durchaus in Beziehung auf die Arbeit und soweit man bisher die Ansprüche auf die Fuge ausdehnte, klar und ohne Tadel; die Eintritte der Thematen sind sämmtlich, wie man zu sagen pflegt, von guter Wirkung.



Dies kommt daher, weil bei der Ausarbeitung einer Fuge bisher fast allein nur der Verstand thätig war; weil es ferner in der Tonkunst völlig erlaubt zu sein scheint, eine Fuge eben so zu machen, wie sie schon eine Menge von Vorgängern auch gemacht haben; dieselben Bindungen und Kettengänge aus der ionischen Tonleiter immer wieder zu gebrauchen: so daſs die Mehrzahl unserer Fugen sich nicht mehr von einander unterscheiden, als die Hühner-Eier dieses Jahres von denen des vorigen. Uns will es bedünken, als müſste es endlich

Digitized by Google

Zeit werden, diese ewige Fugen-Leierei, namentlich diese alten Bekannten, fahren zu lassen, und wenn Jemand eine Fuge komponirt, so sei sie auch in der Erfindung neu und erwecke diejenige Empfindung in uns, aus welcher sie entsprang, nämlich aus einer Begeisterung des Komponisten, die sich ein neues, schönes Thema schuf, welches nicht anders sein kann, als es eben ist, und welches in einem neuen, begeisternden Leben wandelt. Wir haben noch melodische Wendungen, Bindungen, harmonische Verschlingungen, Modulationen, Rythmen u. dergl. genug, aus welchen sich etwas Neues und Tüchtiges schaffen läfst, uud brauchen uns nicht auf das Wiederkäuen zu legen. Beethoven hat in seinen Sonaten schon Fugen genug gegeben, die recht wohl beweisen, dafs sich auch in der Fuge mit neuem Leben, mit frischem Geiste, der Empfindung ganz hingegebenen Ideen arbeiten läfst. Es braucht ja nicht immer und wieder nach Marpurgischen Leisten gearbeitet zu werden, mit der Quinte oder Quarte und wieder mit der Quarte oder Quinte. Was fragt denn der begeisterte Künstler nach der Quinte oder der Quarte, wenn er schafft. Die Toleranz des kritisirenden sowohl, als des geniefsenden Publikums in den Fugen ist wirklich unbegreiflich, da man doch übrigens so ängstlich und mit grofsem Geschrei jede Reminiscenz in andern Tonstücken rügt. Wenn die Fuge nur nach bekannten Gesetzen, die man doch erst aus den Fugen selbst entnahm, gehörig antwortet und in den süfsen Schlaf der Gewohnheit fein einwiegt, so ist des Lobens kein Ende. Bei alle dem ist oft für den echten Künstler, der sich schon mit Widerwillen an der trockenen Formen-Speise bei seinen Lehrern hinreichend satt gegessen hat, gar keine Ausbeute für sein lebendiges, dem Schönen und Ewigen zugewandtes Gefühl. Denn für ihn haben diese Fugenformen nicht den allergeringsten Werth; er weifs wie es mit der Tausend-Künstelei zugeht, und erblickt oder hört jähnend die Eintritte, Umkehrungen oder Verkehrungen mit an, wenn der Fuge ein neues, unterhaltendes Leben oder ein begeisterndes Thema fehlt. Kunstliebhaber bescheiden sich denn, als verständen sie es nicht, und lassen sich den Rumor passiv gefallen, bis der freie Schlufs kommt, der dann gefällt. Diesen halten sie für einen Theil, oder wohl gar für den Kulminationspunkt der Fuge, und loben dann für den kurzen Genufs die Fuge auch mit. Gott bess're es.

(Schlufs folgt.)

---

1) Grand Rondeau brillant pour le Pianoforte composé et — par C. W. Greulich. Op. 13. Berlin chez Schlesinger.
2) Souvenir de Groeditzberg, second Rondeau brillant pour le Pianoforte composè et — par C. W. Greulich. Op. 15. Berlin chez Schlesinger.

Häufig schon ist in dieser Zeitung gegen Modekomponisten und ihre Werke geeifert worden; nichts destoweniger wollen sich die Leute nicht bekehren; die Musiker arbeiten frisch drauf los, die Herren Verleger lassen's drucken und stechen, das Publikum endlich kauft, spielt und singt. Die Sache geht sehr natürlich zu. So lange es Moden überhaupt giebt, so lange werden auch Modekomponisten da sein. Nun sollte man zwar denken, in der Kunst müfsten doch billig die Künstler, nicht das Publikum, den Ton angeben, dergestalt, dafs wenn jetzt ein Befehl ertheilt würde, von Apoll und den neun Musen signirt und kontrasignirt: „binnen Jahr und Tag dürfte keine musikalische Komposition à la mode mehr erscheinen," die Laien vor lauter Verdrufs und Langeweile, weil nichts anders da ist, ächte Waare an sich bringen und ihr nach und nach Geschmack abgewinnen würden. — Aber du lieber Himmel! wann wird ein solches Dekret erscheinen, und wenn es erschiene, welcher Komponist wird glauben, er sei einer von denen, auf welche es bei der ganzen Sache abgesehen wäre? Und nun gar ein Klavierspieler, obendrein ein junger — wird er nicht meinen, der Weg, den die Heroen seiner Kunst, Moscheles und Kalkbrenner, eingeschlagen haben, sei der richtige, möge auch ein Weg-

Digitized by Google

weiser, wie die Berliner musikalische Zeitung, seine Arme grade nach der entgegengesetzten Himmelsgegend ausstrecken? — Berlin besitzt sechs tüchtige Pianisten: Arnold, Berger, Mendelssohn, Reissiger, Schmitt und Greulich. Da von diesen die fünf erstgenannten bereits zum allein seligmachenden Glauben geschworen haben, also weit über die Hälfte — man betrachte nur dagegen Paris und Wien — so muſs man schon aus purer Freude über eine so wohlthuende Erscheinung gegen den sechsten um so nachsichtiger sein; zumal sein Bestreben, Proselyt zu werden, hin und wieder ganz unzweideutig hervortritt. Noch scheint er sich zwar vor jenen beiden groſsen Herren zu fürchten, sie würden ihn nach seinem Uebertritt nicht mehr für vollgültig ansehn wollen; vielleicht ist's auch Gefühl des Mitleids, was ihn bewegt an ihrer Fahne festzuhalten, um sie nicht ganz allein dastehn zu lassen — aber nur Geduld! Herr G. wird sich sehr bald seinen wackern Kollegen anschlieſsen, und redlich dazu beitragen, daſs unser Berlin mit Stolz behaupten dürfe, die erste groſse Stadt gewesen zu sein, deren Klaviervirtuosen, ohne auf andere Autorität zu achten, der Wahrheit allein die Ehre gegeben haben. Und nun zur Beurtheilung der beiden angezeigten Werke. Op. 13 E-dur ist gewiſs das Schwächere, nicht an Masse musikalischer Ideen (wir finden allein darin sechs interessante Hauptgedanken) sondern an innerer Verbindung derselben. Die ungemein pömpöse Partie im $\frac{6}{8}$ Takt gegen das Ende paſst offenbar nicht zu der Umgebung, in der wir sie wirklich finden. Das zweite Rondo, A-dur (die Introduktion Lento A-moll, $\frac{3}{8}$ Takt von reizender natürlicher Anmuth, mit einem kleinen Anflug von Melancholischem — warum hat ihr Herr G. ein paar Stäubchen Schminke aufgelegt?) und bis auf die dreimalige Wiederholung diatonischer Scalen durch alle sechs Oktaven und den fast ärmlichen Schluſs auf Seite 7 mit durchaus neuen und pikanten Gedanken überfüllt. Dies ist aber eben der Hauptfehler in beiden Werken, daſs der Komponist mit seinen Ideen noch nicht recht zu wirthschaften weiſs. Freilich läſst sich daraus der sehr erfreuliche Schluſs ziehen, wie Kammer, Küch' und Keller im besten Zustande sein müssen — aber bedenken Sie nur, Hr. Greulich, daſs eine zu reich besetzte Tafel unter ihrer eignen Fülle bricht und daſs man Gäste nicht einladet, um ihren Magen zu verderben, sondern um sie zu erquicken. — Beide Piecen sind, ohne übertrieben schwer zu sein, sehr brillant geschrieben, mit einem guten Fingersatz bezeichnet, und werden sich gewiſs eines groſsen und dankbaren Publikums zu erfreuen haben. Aber wie gesagt . . .

4.

Ier Conzertino pour le Violoncelle avec Accompagnement d'Orchestre, composé par Charles Baudiot.

Im ersten Satze, Allegrò moderato A-dur $\frac{4}{4}$ Takt, ist mehr Gelegenheit gegeben, sich in Passagen, die oft etwas veraltet sind, zu zeigen, als sich die Zuhörer durch angenehmen Gesang geneigt zu machen. Das Adagio C-dur und $\frac{3}{4}$ Takt macht viel Hokuspokus in der Höhe und dagegen sind die körnigen Mitteltöne des Cello unberücksichtigt geblieben. Der letzte Satz, wieder A-dur, $\frac{2}{4}$ Takt beginnt mit einem nicht unangenehm tändelnden Thema, hat aber später wieder manche veraltete Passagen. In den Orchesterstimmen, besonders für die Blasinstrumente, kommen viele und lange Pausen vor, und Herr B. scheint überzeugt zu sein, daſs eine Pause in einem Musikstücke von der gröſsten Wirkung sein kann*). Im Ganzen ist das Werk leicht ausführbar. —

Papier, Druck und Aeuſseres sind elegant. Unter manchen Druckfehlern scheinen jedoch in der Prinzipalstimme pag. 1 über System 1, die Worte: corr. par Merz der ärgste Druckfehler zu sein. **)

Dehn.

---

*) Warum werden noch immer nicht Werke in lauter Pausen geschrieben? Der Effekt wäre oft der beste.
D. Red.

**) Zur Entschuldigung des Korrektors ist wohl zu beachten, daſs er bei der Korr. keine Partitur hat zu Rathe ziehen können.
D. R.

Digitized by Google

III. Korrespondenz.

Das Königstädter Theater bei Gelegenheit einer Aufführung von Aline, Volkszauberoper von Bäuerle und Wenzel Müller

(Fortsetzung aus No. 22.)

Wenn die Königstädter Theaterdirektion auf die Ausbildung ihres ganzen Personals allen Bedacht nimmt, so entgeht sie auch der Gefahr, durch den Abgang einzelner Mitglieder in ihren Unternehmungen gestört zu werden, eine Gefahr, die ihr in der Nachbarschaft der Königlichen Bühne mehr, als andern Direktionen droht. Die Aussicht auf lebenslängliche Versorgung und auf einen unbeschränkten Wirkungs- und Uebungskreis ist gewifs sehr überredend und die beiden jungen Künstlerinnen, die bis jetzt zur Königlichen Bühne übergegangen sind, werden nicht die einzigen bleiben; es ist endlich auch unmöglich, dafs das Königstädter Theater in Besoldung der Mitglieder und anderm Aufwande mit dem aus Königlichen Kassen unterstützten gleichen Schritt halte. So lange nun das Schicksal der Unternehmung an den Besitz einzelner Mitglieder geknüpft ist, so lange ist es durch den Abgang jener Mitglieder gefährdet und es ist stets unsicher und kostspielig, nach dem Verlust eines ausgezeichneten Subjekts sogleich ein zweites von gleicher Anziehungskraft herbeizuschaffen. Welche Lücke würde durch Hrn. Spitzeders oder Fräulein Sontags Abgang in die Königstädter Oper gerissen! —

Hier giebt es eben nur dies eine Mittel: eine fleifsige und sorgfältige Ausbildung aller Mitglieder, vom Chorpersonale bis hinauf zu den ersten Sängern nach jeder Richtung — Handlung, Rede und Gesang — wo es nöthig ist, und die Bildung eines in allen diesen Beziehungen vollkommnen Ensembles. Wenn der Erfolg einer Oper blos auf Fräulein Sontag oder sonst jemanden gegründet ist, so mufs mit dem Abgange dieses einen Mitgliedes nothwendig auch der jüngste Tag der Oper hereinbrechen. Nicht so, wenn jede Partie nach dem ihr bestimmten Maafse auf das Publikum anziehend wirkt. Ueberhaupt liegt die wahre Kraft einer Bühne nicht in dem Besitze einzelner ausgezeichneter Künstler, sondern in einer in einander greifenden Tüchtigkeit aller insgesammt. Eine einzelne, alle minder begabten und gebildeten Mitspieler in Schatten stellende Persönlichkeit macht diese und die Sache selbst, das Kunstwerk, vergessen, wogegen das harmonische Spiel, selbst mittelmäfsiger Subjekte, weit sicherer jene schöne Illusion am Kunstwerke hervorzaubert, die für das gesammte Publikum den höchsten Reiz, die gröfste Anziehungskraft und den bildendsten Erfolg hat. So hat vor etwa einem Jahrzehend das Weimarsche Theater unter Göthe's Auspicien mit mindern Kräften selbst die gröfsten Theater übertroffen. Eine solche harmonische Ausbildung des ganzen Personals hat aber noch den Vortheil, dafs es die Einzelnen fester an die Bühne fesselt; jeder fühlt, dafs er eben im Vereine mit denen, mit welchen er ein löbliches Ganze bildet, seine rechte Geltung hat und dafs er vereinzelt, losgerissen aus jenem Ganzen, einen wesentlichen Theil seines Vermögens einbüfst.

(Schlufs folgt.)

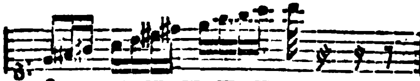
Dresden, im Mai 1826.

Die bedeutendsten Erscheinungen im Reich der Töne waren seit unserm letzten Berichte folgende: 1) Die Vestalin. 2) Hummels Konzert. 3) Der Gebrüder Haase Konzert. 4) La Pastorella feudataria von Vaccaj. 5) Der Blaubart. 6) Die Schweizerfamilie. 7) J. Schneiders Orgelkonzert und 8) das Gastspiel der rühmlichst bekannten Sängerin Dem. Wohlbrück in den Opern: der Freischütz, Don Juan, Opferfest, Zauberflöte, über welche wir etwas weitläufiger zu sprechen uns vorgenommen haben.

1) Die Vestalin von Spontini. Es ist über dieses Meisterwerk mancherlei hin- und hergeschrieben worden und am Ende ist man doch allgemein darin übereingekommen, dafs es in seiner Art nur einzig dastehe, mit ihm nichts

Digitized by Google

früheres und späteres zu vergleichen sei, und wahrlich! dem ist auch so. Der Styl, einfach, erhaben, edel und doch leidenschaftlich, bleibt sich vom Anfang bis zu Ende gleich. Man wende uns nicht ein, daſs im Triumphmarsch und Finale des letzten Akts der Genius den Tondichter verlassen, daſs er manchmal im zu schnellen Tonwechsel sich in den Mitteln vergriffen habe; das wissen wir so gut wie Einer, wollen es auch nicht entschuldigen, denn es können dies nur Eilfertigkeitssünden sein, die die Gemächlichkeit zu verbessern unterlieſs; doch sind das nur Fehler, die keinem menschlichen Werke fehlen, und Spontini wird durch alle Zeiten als ein Heros der Tonwelt prangen, der sich um allen Teufelsspuk, der die Köpfe jetzt so sehr erhitzt, nicht zu kümmern braucht. Wollte Gott, wir hätten das groſse Werk auch würdig darstellen sehn. Dem war aber nicht ganz so. Sig. Palazzesi welche die Julia darstellen und — singen sollte, war wie der Fisch auf dem Lande. Unsicherheit im Eintreten und in der Intonation und Mangel an Wahrheit des Ausdrucks, so heiſsen die Hauptgebrechen. Die Laien selbst fühlten, zu dieser Partie gehöre doch etwas mehr als die Fertigkeit, rossinische Kolloraturen recht nett herunter zu singen, das letzte Tönchen eines Laufes recht kurz abzuschnappen (z. E. so



was Sig. Palazzesi fast immer anbringt) und dann mit einem ob des Gelingens und Erfolges himmlisch vergnügten Gesichtchen recht weit vor an die Lampen zu treten, gleichsam fragen wollend: Na, war das nicht göttlich? Es wäre doch ewig Schade, wenn Sig. Palazzesi sich blos einseitig für Rossini und Konsorten ausbildete, denn bei ihrer groſsen Jugend könnte es dann wohl bald kommen, daſs sie mit dem Geschmack an derlei Musik, der auch Gott sei Dank schon bedeutend abgenommen hat (könnte sie sich nicht in den groſsartigen Gesang, der doch in alle Ewigkeit der wahre bleiben wird, finden) selbst mit verginge und das wollten wir recht innig bedauern. Aber freilich, in dieser höchsten Gattung sind Lorbeern nicht so leicht zu brechen, und das eben ists, was solche von einem gemüthlichen Publikum mit Beifall überschüttete Sängerinnen fürchten, so lange es noch leichtere Mittel giebt, die Gunst des Publikums zu erwerben. Von Hrn. Bonfigli, welcher den Licinus sang, gilt dasselbe. Herrn Zezi, welcher den Pontifex von Hrn. Benincasa übernommen hatte, fehlte es an nöthiger Energie im Gesang und würdevoller Haltung, obgleich sein Organ und seine Gestalt zu solchen Rollen sich ganz vorzüglich eignet. Die beste Erscheinung war Demois. Funk als Oberpriesterin. Ihr Gesang, der sich am besten in langsamen ausgehalt'nen Tönen (Rouladen gelingen ihr nicht) und in groſsen tragischen Momenten ausnimmt, war hier von guter Wirkung. Die Chöre gingen gut, und das Orchester behauptete seinen wohlverdienten Ruhm.

(Schluſs folgt.)

IV. Nekrolog.

Die heitere Erinnerung an Karl Maria von Webers Bildungs- und Wirkungszeit ist durch den schnellen Hintritt des herrlichen Künstlers in seinen Nekrolog verwandelt worden. Weber ist am 5. Juni in London gestorben.

Es sei uns fern, das Scheiden eines wahrhaft Vollendeten mit weichlicher und schwächlicher Klage zu miſsachten. Seine Angehörigen und Freunde mögen ihren Verlust betrauern; wer ehrte nicht dieses menschliche Gefühl? Trauern möchten auch wir, wenn jemand geschieden wär', der nicht erfüllt hätte, was wir von ihm gehofft; auch unsre Hoffnungen gehören zu den Gütern und die Hoffnungen von Andern und für sie sind oft die reinsten. Aber der Hintritt eines Mannes, der ein so herrliches Ziel erreicht und seine Bestimmung so reich erfüllt hat, ist ein erhebender und freudig aufrichtender Anblick und läſst in unserer Brust keinem beengenden Gefühle Raum. Hat das Wirken unsere innigste lebhafteste Theilnahme für den Strebenden und seine Unternehmungen hervorgerufen, haben wir uns des trefflichen Ringers als seine Freunde und Angehörigen gefreut: so hat dem Sieger nun Vollendung einen reichen Lorbeerkranz auf das Haupt gedrückt. Was er hat sein können und wollen, ist er geworden; was wir haben erwarten dürfen, zu seiner Verherrlichung und unserer Förderung hat ers vollbracht und in dieser Vollendung ist er der Reihe vorausgegangener Künstler zugesellt und lebt fortwirkend mit ihnen. Die schöpferischen Geister sind nicht gesandt, um uns zu unterhalten und dann wieder und noch einmal zu unterhalten, sondern um die sie beseelende Idee, ihre Welt- und Lebensanschauung, zu verwirklichen. Man schweige uns denn mit den Klagen: wieviel Weber noch hätte geben und thun können. Was in ihm als Mensch und Künstler lag, die Idee seines Lebens, ist in seinen Werken vollendet und darum hat er genug gelebt. Was er als ausübender Künstler, als Dirigent, als Komponist hat sein können, ist er geworden. Wir wollen ihn in uns fortwirken lassen, er lebe und lebt uns in dem Leben der Kunst und was wir bedauern könnten, ist nicht er und nicht, was er gewollt.

Ueber die Grundidee seines Lebens und Wirkens aber dürfen wir nicht sprechen, bevor wir nicht sein letztes groſses Werk „Oberon," kennen gelernt.

Marx.

Digitized by Google

B E R L I N E R
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 28. Juni. Nro. 26. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Beiläufige Gedanken über dramatische Musik etc.

(Fortsetzung aus No. 25.)

Zur Zeit, da man in Deutschland anfing, Singspiele auf das Theater zu bringen, erregte diese Gattung nur geringe Theilnahme; Viele, unbekannt mit den Musikwerken des Auslandes, staunten die neue Erscheinung, wie etwas Unerhörtes, an; die Meisten, worunter die bessern Köpfe zu zählen, behandelten die aufkeimende Oper mit Geringschätzung, nicht ahnend, dafs sie zu so erhabener Gröfse anwachsen und gegen das Schauspiel, von dem sie damals zu Boden gedrückt wurde, einst so mächtige Vergeltung ausüben werde. Man begriff nicht, oder wollte nicht begreifen, welchen Sinn es habe, dafs Menschen als Menschen, indem sie handelnd erscheinen, doch singend sich äussern, ihre Gedanken und Empfindungen nach den Gesetzen des Rythmus und der Harmonie an den Tag legen sollen. War gleich die Vokalmusik in den Kirchen längst eingeführt, so durfte man doch von daaus keinen Beweis für die Berechtigung der Musik zu dramatischen Zwecken erwarten, weil dort der Singende nicht, wie hier, als Individualität hervortritt, sondern, ohne seine Eigenthümlichkeit (seine dramatische Bedeutung) geltend zu machen, keine höhere Würde als die eines musikalischen Instrumentes behauptet. Es ist unterhaltend in den Schriften damaliger Zeit alle die Bedenklichkeiten gegen die Einführung der Musik in das Drama vorbringen zu sehen — und lehrreich, den Zweifeln zu folgen, welche sogar gegen die Würdigkeit des Unternehmens sind erhoben worden. In kleinern Zügen findet man alle die Besorgnisse schon angedeutet, von denen die spätern, ich meine unsere Zeiten, nur zu fühlbar machen, wie gegründet sie waren. Die nachdenklichen Deutschen fanden, noch ehe sie eine Oper hatten, das Wesen der Musik für so hohe Kunstzwecke beinahe zu frivol, und heut finden die nachdenklichen Deutschen dasselbe, nur aus andern Gründen und nachdem die Musik bei ihnen durch die Stufe der Tragödie und Komödie hindurchgegangen ist.

Welche Untersuchungen über die Entstehung der Oper bei verschiedenen Völkern, und vornehmlich bei den Italienern, man auch anstellen mag, man wird ihnen sämmtlich einen unrichtigen Gesichtspunkt anweisen, wenn man die Gründe ihrer Entwickelung nicht eines Theils aus einer ursprünglichen dramatischen Anlage der Musik selbst, anderntheils aus den Elementen der Poesie hernimmt, die, sobald sie den Ausdruck für gewisse Grundzüge des menschlichen Gemüths sucht, das Bestreben hat zur Musik zu werden. Nur durch diese, dem Wesen beider Künste, welche in der Oper ihre Vereinigung feiern, entnommene Grundlage würden historische Forschungen zu werthvollen Ergebnissen führen. Und namentlich bei der Musik der Alten, über welche man noch so sehr im Dunkeln ist! Wüfsten wir hier auch nichts mehr, als dafs in den Schauspielen der Dialog, Chor und Monolog eine einfache musikalische Begleitung hatte, und wäre man auch geneigt, die Musik hier nur als Hülfskunst der Poesie anzusehen, so wäre

Digitized by Google

doch schon aus diesen wenigen Daten sicher zu schliefsen, dafs die Alten, deren Kunstsinn in so berühmtem Andenken steht, nicht nur die Fähigkeit der Musik zum Drama anerkannt, sondern, indem sie sie anwandten, auch an diesen und jenen Stellen das Bedürfnifs nach ihr gefühlt und ihre Nothwendigkeit eingesehen haben. Und das thaten die Alten bei einer Musik, die, Alles zu Allem gerechnet, so dürftig war, dafs es bis auf den heutigen Tag erlaubt sein konnte zu zweifeln, ob sie die Harmonie gekannt, ob nicht? Vergleichen wir hiermit manche Ansichten heutiger Gelehrten von der Oper, und die neuern Aeusserungen eines berühmten Kenners dramatischer Dichtkunst, nach welcher grofse ernste Opern mehr für Produkte des Luxus, als für bestimmt geformte Kunstwerke zu halten sein möchten; so kann man nicht sagen, dafs eine solche Zusammenstellung zu Gunsten der musikalischen Einsichten unserer Zeit ausfalle.

(Fortsetzung folgt.)

II. Recensionen.

Te deum laudamus (,) hymnus Ambrosianus (,) in usum quatuor vocum et chori, comitantibus omnibus quae solent instrumentis musicis dispositus (,) modos fecit et Regiae Academiae Musices Holmiensi dedicavit Jo(h)annes Godofredus Schicht (,) cantor et director musices ad aedem Thomanam Lips. (,) societatis illius sodali (lis). Lipsiae, sumtibus Frederici Hofmeisteri. Pr. 4 Thlr.

(Schlufs aus No. 25.)

No. 4. „Tu liberandum suscepturus“ ist ein glücklich erfundenes, natürliches und gefühlvolles Andantino in F-dur, welches wohl der edelste und gelungenste Satz sein dürfte.

No. 5. „Salvum fac populum,“ ein Diskant-Solo in B-dur, hat viele gelungene Stellen, und ist in einer Art von kirchlicher Bravour geschrieben, die freilich zum Theil veraltet klingt. Das Klarinett alternirt mit der Stimme übrigens hier recht lieblich, und ist also nothwendig begründet, und daher schön.

No. 6. „Et rege eos“ ist ein karakteristischer Satz, voll Kraft und Jugendfeuer, in welchem besonders die Stelle: „per singulos dies“ poetisch genannt werden dürfte.

No. 7. „Dignare, Domine, — Preghiera con divozione, a quattro voci, col un Contrabasso e un Violoncello,“ ist wahr und innig erfunden, und zeichnet sich in den Nachahmungen durch sehr gute Stimmführung aus. Dieser rein-vierstimmige Satz gelingt Schichten gewöhnlich sehr gut, gleichsam als würde seine Empfindung hier, durch Hinzufügung des Orchesters, nicht gehemmt. Wir erinnern hier unter andern nur an seine schöne Motette „Jesus meine Zuversicht“ welche sich als reines Vokal-Werk lange in der evangelischen Kirche erhalten möchte!

No. 8. „In te, Domine, speravi“ — Schlufs-Fuge zeichnet sich durch Frische aus, und ist daher der ersten, schon erwähnten, unbedingt vorzuziehen, obschon auch diese Fuge nichts Neues hat.

Schliefslich bemerken wir noch im Allgemeinen, dafs ein so gebildeter Mann, wie Schicht war, natürlich nichts schreiben konnte, was etwa im eigentlichen Sinne des Worts gehaltlos oder unwahr wäre. Dieses Kirchenstück behauptet unter vielen andern immer noch einen entschiedenen Vorzug, obschon wir das Te Deum von Graun (Leipzig bei Breitkopf) vorziehen, auch das von Hasse. Auf der andern Seite haben wir schon dargethan, dafs dieses Werk nicht geschrieben ist in der, jetzt vorgeschrittenen Kompositions-Weise, welche alle Mittel, die sie einmal zur Exekutirung aufbietet, geistreicher benutzt, und ganz besonders in der Wahl der Themata und einzelner Gedanken unleugbar sorgfältiger ist, und nicht gleich das erste beste auch hinschreibt. Das thaten auch noch ältere Komponisten als Schicht ist, z. B. Händel und Graun. Wie könnten sonst ihre Werke den bestehenden Stempel der Originalität immer noch an sich tragen? Wir wünschen aber diesem Te Deum von Schicht demungeachtet eine weite Ver-

Digitized by Google

breitung; es wird jederzeit ein brauchbares, wohlthätige Abwechselung gewährendes Kirchenstück sein und bleiben.

Dem Werke ist noch eine kleine Partitur in Singstimmen, mit deutschem Texte von Harder, beigelegt. Der Stich ist deutlich und der Preis nicht zu hoch.

v. d. O..r.

III. Korrespondenz.

Ueber mehre Musikaufführungen in Leipzig.

Am 6. März hörten wir endlich auch die neueste grofse Symphonie Beethovens welche nächstens als Op. 125 (oder Symphonie Nro. 9) in dem Schottischen Musikverlag in Mainz in Partitur und Stimmen erscheinen wird, so wie zu gleicher Zeit die Einweihungsouvertüre Op. 124. Das Orchester nämlich gab sein jährliches Konzert zum Besten des Fonds für alte und kranke Mitglieder des Orchesters und dessen Wittwen, und da es seinen vorzüglichen Ruhm in kräftiger Ausführung grofser Instrumentalmusiken findet, auch die entschiedene Neigung des Publikums für dieselbe, namentlich aber für Beethovens geniale Werke kennt; so durfte man mit Sicherheit eine grofse Theilnahme des Publikums an diesem Konzerte erwarten, wenn man in demselben Beethovens neueste, noch unbekannte Werke vorzutragen im Stande war. Durch die Gefälligkeit der genannten Verlagshandlung gelang es auch den Vorstehern des Orchesters, sich diese Werke in Stimmen zu verschaffen — die Partitur war noch nicht abgedruckt, und so begann man mit grofsen Hindernissen, aber noch gröfserm Eifer die Proben zu dem gigantischen Symphoniewerke, das endlich an dem genannten Tage zum erstenmale zur Aufführung kam. Doch ich will Ihnen von den Musikstücken nach der Reihe berichten, wie sie in diesem ausgezeichneten Konzerte folgten.

Den ersten Theil eröffnete die angeführte grofse Festouvertüre mit den einladenden Fanfaren. Ist sie auch an Gedanken nicht so reich, wie frühere dieses Meisters, dreht sie sich auch gar zu lange auf einem Flecke — in C — herum; — doch halt, ich entsinne mich aus Nro. 10, dafs eine gewisse Dame über diesen Vordersatz leicht empfindlich werden könnte, darum schnell zum Nachsatz: so ist doch die Ausführung kunstreich und die Wirkung im Ganzen glänzend und erfreulich.

Hierauf sang Dem. Quick aus Gotha, die bisherige Sängerin des Konzerts eine Scene und Arie von einem gewissen Viktor Rifaut, die gar nicht so gewöhnlich, wie die meisten italienischen Arien von unbekannten und bekannten Meistern war. Die Gesangpartie ist gut gesetzt, die Melodie fliefsend und ausdrucksvoll, (sie bezeichnet die Empfindungen eines Mädchens, das durch die Trennung vom Geliebten ihrer Liebe inne wird) aber in der Instrumentalpartie zeigt sich einmal ein ungehöriger Oktavengang. Die Sängerin that ihr Möglichstes.

Für Glänzendes und Betäubendes war in diesem Konzerte übermäfsig gesorgt; denn nun folgte ein Konzertino für die Tenor-Posaune (eigentlich für das Horn gesetzt) von K. M. v. Weber. Es wurde von Hrn. Queiser mit der seltnen Virtuosität, die dieser Künstler sich erworben hat, vorgetragen. — Aber soll ich meine Meinung ohne Rückhalt sagen? so ist sie folgende: Man hat unserm Zeitalter vornehmlich die Herrschaft des Egoismus vorgeworfen. In der Musik stellt sich der Egoismus des Virtuosen in einem Posaunenkonzerte auf die höchste Spitze; denn die Aufgabe und die Natur des Instruments ist überhaupt von der Art, dafs man dabei mehr seine Kunst, als die Kunst zu bewundern hat. Allein eine solche Bewunderung ist kein reines Vergnügen. Wie ist es denn möglich, auf diesem Instrumente eine zusammenhängende Kantilene in engen Intervallen hervorzubringen, und wen können die bei einem längern Solo unvermeidlich wiederkehrenden, der Empfindung sogar nichts sagenden Sprünge aus der Höhe in die Tiefe und umgekehrt. oder die einförmig gebrochenen Akkorde auf die Länge gefallen? Wie vieles streift dabei nicht unwillkührlich ans Lächerliche? Ehre der grofsen Bravour und Fertigkeit, aber ein

Digitized by Google

Posaunenkonzert bleibt immer eine unglückliche Aufgabe und seine Wirkung ungenügend, auch wenn es noch so kunstfertig ausgeführt wird, wie es Herr Queiser immer thut. Der Bär ist nicht zum Tanzen, wohl aber zum Brummen gemacht. — Für das einzige Tuba mirum spargens sonum in Mozarts Requiem, wie es der genannte Künstler vorträgt, schenk ich ihm gern alle seine Posaunenkonzerte, auch wenn die Kompositionen noch besser wären, als sie gewöhnlich sind.

In einem egoistischen Zeitalter, sagt man, drängt sich der Künstler vor die Kunst hervor; er will statt ihrer gelten. Das müfste denn auch von dem Komponisten gelten, und der Egoismus des Komponisten könnte in nichts anderm, als in dem Eigensinne sichtbar sein, der seine Laune mit Widerstreben der Kunst geltend macht, Tonsätze erfindet, welche das gesunde Gehör zurückstöfst (in dem doch alle Tonkunst ihre äufsere Grundlage hat) und Gedanken verknüpft und trennt, wie es die Willkühr der Laune fodert. Die Erscheinung eines solchen Egoismus kann klein und widrig sein, wo es dem Komponisten an Kraft der Phantasie und des Gefühls gebricht, und leere Künstelei sich an die Stelle der Kunst setzen will, ja wohl lächerlich, wo Armuth und Ohnmacht Originalität affektiren; es kann aber auch einen Egoismus geben, der mit prometheïscher Kühnheit auftritt und den Ossa auf den Pelion thürmt, um die Götter in ihren Wohnsitzen zu finden. Ein solcher Gigant — ich mufs meine Meinung unbefangen bekennen — erscheint mir Beethoven in dieser letzten Symphonie*), die in allen Beziehungen so sehr über das Vorhandene hinausgeht, dafs sich in frühern Werken zwar die Spur seiner Kunstrichtung erblicken läfst, in diesen aber alle Züge seiner Eigenthümlichkeit zu einer unerhörten Höhe gesteigert sind. Er stöfst durch seine Kraft eben so oft feindlich ab, als er anzieht und erfreut, er spannt, betäubt und ermüdet, und läfst den Zuhörer seiner Gedankenfülle nicht recht froh werden, und das Alles — wie es scheint, will er so. Ich spreche hier aber — will ich wohl bemerken — nur den Gesammteindruck aus, welchen dieses Werk nach zwei mit ungemeinem Fleifse von unseren Orchester vorbereiteten Aufführungen auf mich machte; ich will einem solchen Meister und seinem Werke gegenüber keinen Anspruch auf ein Urtheil machen; ich verlange blos, dafs der, der es kennen gelernt hat, den Eindruck, den er auf ihn macht, uneingenommen mit dem hier ausgesprochenen vergleiche, ohne noch etwa auf des Meisters persönliche Verhältnisse hinzublicken.

*) Auf den Wunsch der Red. hat der Herr Verf. den Bericht über dieses Werk nicht bis zum Erscheinen der Partitur aufgehalten, was auf sein Begehren hier angemerkt wird. Möge die höchst verdienstvolle Schottsche Handlung uns mit der Partitur bald Gelegenheit zur weitern Besprechung dieses gröfsten Instrumental-Werkes geben. D. Red.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden, im Mai 1826.

(Schlufs aus No. 25.)

2) Hummel's Konzert. Was könnte man von Hummel schreiben, das man von ihm nicht schon wüfste? Er spielte sein A-moll-Konzert, das Rondo aus B und zuletzt eine freie Fantasie, worin er das: „Reich mir die Hand mein Leben" zum Hauptmotiv gewählt hatte und wahrlich auch recht gut ausführte. Uebrigens ist aber schon in andern Blättern auch über das Arrangement geklagt worden, dafs man nämlich vom Orchester und vom Konzertgeber nichts sah und nur mühsam (nämlich in der Phantasie) etwas hörte. Anstand sollte doch überall beachtet werden, und der Künstler nur solche Anstalten treffen, dafs er nicht der Vermuthung Platz liefse, als sei er knikerig. Das Grofse sollte sich stets nur ohne falsche Schatten zeigen. Uebrigens spielte Hummel vor seinem Konzert bei Hofe ein neues Konzert in E-dur, welches er das französische (er schrieb es in Paris) nennt, wir möchten es aber trotz vieler Schönheiten etwas altfränkisch nennen, welchen Karakter

Digitized by Google

seine neuesten Produkte überhaupt anzunehmen scheinen. Man denke nur an seine Bagatellen! fast scheint es, als ginge die Erfindung nach und nach aus, und er suche nun seine alten Jugendversuche auf und bearbeite sie jetzt, freilich als vollendeter Meister. Wir sagen: „es scheint," nicht: „es ist so." Seine Geschäfte gingen brillant.

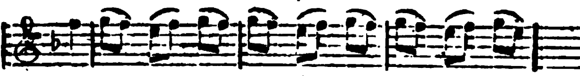
3) Der Gebrüder Haase Konzert. Beide sind als treffliche Hornisten in der Königlichen Kapelle angestellt, und haben dem Publikum schon manchen herrlichen Genuſs gewährt, welches auch allgemein anerkannt wird, und durch zahlreichen Besuch dieses Konzerts bethätigt wurde. Der jüngere Bruder ist aber auch ein trefflicher Violinspieler aus Polledro's Schule, und trug Spohr's schönes Konzert in D-moll mit schönem Ton, ausgezeichneter Bogenführung und groſser Fertigkeit, zum Schlusse aber Variationen eigner Komposition vor, die wir jedoch nicht für gelungen erklären können. Beide Brüder bliesen 1) ein Duo für zwei Hörner, von Romberg und 2) ein gleiches von Lindpaintner. Der ältere Herr Haase zeichnete sich auf seinem Instrumente besonders durch schönen, zum Herzen dringenden Ton, und durch eine ausserordentlich zarte Behandlung desselben aus; seine Fertigkeit ist nicht gering, und er wagt nichts, ist er nicht des sichersten Gelingens gewiſs. Lebhafter Beifall lohnte das selt'ne Künstler- und Brüderpaar. Den Eingang machte eine Ouvertüre von Marschner, zu welcher Oper, war nicht angegeben. Schade, daſs die Blechinstrumente nur ein einzigesmal nicht ganz sicher eintraten; man merkte, sie waren ängstlich, es war auch ein böser Eintritt, aber hätte man das nicht öfter probiren können? — Dem. Funk und eine Dem. Sekonda sangen Arien von Rossini und Mozart. Letztere sollte sich noch nicht in die Offentlichkeit wagen, die Stimme ist zwar stark und umfangreich aber noch nicht gebildet, und der Vortrag ohne Leben und Empfindung.

4) La Pastorella feudataria. Ueber diese Oper wurde von Rom und Triest aus viel Gutes geschrieben, die Originalität des Komponisten gerühmt, aber — aber — nun wir werden uns von diesen Herren Korrespondenten künftighin nichts mehr weiſs machen lassen. Von Anfang bis zu Ende nichts als die elendeste Nachschmiererei Rossinis ohne dessen Geist und Feuer, denen letzterer seine Effekte verdankt. Die Handlung, die elendeste, die man sich denken kann. Erlauben Sie uns daher, über diese neue Gabe der italienischen Musen ferner zu schweigen. Signor Rubini, der alles mit Rouladen zwingt, hätte uns in seiner Arie zwar Gelegenheit gegeben, über das Kadenzenunwesen viel Erbauliches zu sagen, aber wem würde das was nützen? Herrn Rubini? der versteht kein Deutsch und würde uns auch, statt sich zu bessern, nur auslachen, denn — er weiſs besser, was die Hände zusammenzieht. Die Oper gefiel im Ganzen nicht.

5) Der Blaubart. Ueber diese Oper ist vor längerer Zeit in diesen Blättern und namentlich über die Aufführung zu Berlin viel, und erinnern wir uns recht, nicht beifällig gesprochen worden. Ganz können wir dem Urtheil nicht beipflichten, da die Oper, so wie sie hier gegeben wurde, uns gar nicht so veraltet vorgekommen ist. Im Gegentheil, wir fanden daſs die Musik, obwohl oft sehr einfach, doch immer höchst wahr, lebendig und überaus melodiös, keineswegs aber leer und zu sehr veraltet vorgekommen ist. Sie wurde nach der Fischerschen Bearbeitung gegeben, und da mag wohl manches drinn sein, an das der ehrliche Gretry nicht gedacht hat. Z. B. die Ouvertüre, die zauberflötelt so, daſs wir (die wir die Originalpartitur nicht kennen) sie unbedingt dem Herrn Fischer selbst zuschreiben. Im Ganzen aber ist sie gut gemacht und effektvoll. Als treffliche Musikstücke heben wir die Introduktion und das Duettino zwischen Maria und Vergi im ersten, die Arie und das Duett der Maria und des Vergi, das Finale des zweiten und das Terzett des dritten Akts aus; es waltet in ihnen ein hoher dramatischer Geist, der jedes fühlende Gemüth ergreifen muſs. Madame Devrient trat nach beinahe fünfmonatlicher Pause in der Partie der Maria wieder auf und that, was ihr möglich war. Sie werden sich unserer frühern Klagen erinnern, daſs uns Mad. Devrient mehr rück- als vorwärts zu gehen scheine, und leider müssen wir gestehn, daſs sie uns als Marie keine widerlegende Beweise unserer Meinung gegeben hat. Wir glauben richtig zu prophezeien, wenn wir sagen, daſs, fährt M. D. in ihrer jetzigen Art zu singen fort, es nicht lange mehr mit ihrer Stimme dauern kann. Die Gründe sind: 1) hat Mad. Devrient keine gute Schule gehabt, in der sie gelernt hätte, einen Ton gut einzusetzen, zu halten und zu tragen, wie es dem Ohre nicht nur am wohltönendsten, sondern ihrer Stimme auch am zuträglichsten wäre; 2) schreit sie in leidenschaftlichen Momenten so entsetzlich, daſs dem braven Zuhörer unwillkührlich angst und bange wird, und das um so mehr, wenn er nach solchen tours de force die physische Ohnmacht der Sängerin so deutlich zu sehen und zu hören bekommt, wie es namentlich hier der Fall war. Als fernerer Beweis könnte noch gelten, daſs sie aus Musikstücken, wie z. B. der groſsen Arie im 1sten Akte (wo sie die Geschenke mustert und sich ihrer freut) gar nichts zu machen und herauszusingen weiſs, so daſs selbst ihre unbedingtesten Anbeter (und die schöne Frau hat deren natürlich viele) ihre Bewunderung nicht laut werden zu lassen un-

Digitized by Google

ternahmen. Es ist aber wahrlich schade, dafs ein so reich begabtes Talent so wenig kultivirt wurde, was hätte der Kunst nicht für eine hohe Priesterin daraus erwachsen können? Als schauspielende Sängerin in äusserst heftigen Momenten, wie z. B. im 2ten Akte des Blaubart, wo sie durch Trugschlüsse sich verleiten läfst, in das Kabinet zu gehen, ihr Herausstürzen, ihr gräfsliches Entsetzen; die immer höher steigende Angst im Terzett des 3ten „Vergi, ach Vergi, siehst Du denn noch nichts" — in solchen Momenten, sagen wir, leistet Mad. Devrient wahrhaft Unübertreffliches, nur dafs man immer das Beste bei einer Sängerin — schönen Gesang vermifst. Ihr weinerliches Tremuliren in heftiges Schluchzen übergehend ist unkünstlerisch und an verschiedenen Orten ihr schon mit Recht vorgeworfen worden. Sie bringt es demungeachtet (wahrscheinlich dem Publikum zu Liebe, dem so was gefällt) noch immer und häufiger an, wie z. B. in der Arie der Emmeline: „Wer hörte wohl jemals." Wer Mad. Milder diese Kavatine singen hörte und diesen Vortrag mit dem der Mad. Devrient vergleicht, der wird unsrer Behauptung, dafs die Art und Weise, wie Letztere die Stelle:



vorträgt, an's Lächerliche gränzt, beistimmen. Im Ganzen nimmt sie die Emmeline auch viel zu weinerlich; doch gehört das nicht in dies Blatt. — Herr Hauser als Blaubart leistete wenig, seine Stimme drang nirgend (ausgenommen im Terzett des 3ten Akts, wo er durch's Sprachrohr sang) selbst in seiner Arie: „Ha! Falsche, die Thüre offen?" nicht durch. Herr Hauser scheint sich jetzt mehr zu ruhigern Karakteren, die einen netten, sanften Gesang erfodern, zu eignen. Bergman—Vergi — sang wunderschön, ohne defshalb der Ritter ohne Tadel genannt werden zu können. Von Keller's Gesang ist gänzlich zu schweigen; sein braves, karaktervolles Spiel allein verdient ehrende Erwähnung. Die Chöre so wie das Ganze gingen unter Marschner's feuriger Leitung präcis und ergreifend zusammen.

6) Die Schweizerfamilie wurde 2mal gegeben und über den Gesang der Mad. Devr. schon oben gesprochen. Herr Keller als Boll konnte im Gesang wieder nicht genügen, früher sahen wir diese Partie von Herrn Mayer besser vortragen. Herr Rifse als Graf sang nicht übel, obwohl seine Stimme so wie sein Vortrag noch eben so steif ist, als Anfangs. Wie in aller Welt aber kann man die Gertrud einer Mad. Müller anvertrauen, die weder Stimme, noch Gehör und Takt genug hat, um nur erträglich zu sein? — Doch das sind Geheimnisse, hinter die Niemand kommen kann. Herr Detroit als Paul belustigte, obwohl er von dem Vorwurf des Uebertreibens nicht ganz frei zu sprechen ist. Doch ist das Publikum durch seinen Vorgänger (Hrn. Unzelmann) noch daran gewöhnt.

7) Johann Schneider, der rühmlichst bekannte Orgelspieler, der unlängst als Hoforganist an der evangelischen Hofkirche hierher berufen wurde, gab in derselben ein Orgelkonzert, worin er durch den Vortrag eigner Kompositionen sowohl, als einiger von Seb. Bach uns bewies, dafs wir in ihm wohl unstreitig den ersten aller jetzt lebenden Orgelspieler besitzen. Borrom. v. Miltiz hat in der Abendzeitung darüber eben so gründlich als belehrend geschrieben, weshalb wir darauf als damit ganz einverstanden hinweisen.

8) Die von Prag, Breslau, Darmstadt, Kassel, Hamburg und Dessau aus ge- und berühmte Sängerin Mariane Wohlbrück kam Anfangs April auf ihrer Kunstreise auch hieher, und bewies uns in dem Vortrag der Agathe (im Freischütz) der Myrrha (im Opferfest, 2mal) der Donna Anna (im Don Juan) und der Königin der Nacht (in der Zauberflöte,) dafs der Ruf nicht zu viel von ihr gesagt hatte. Schöne, jugendliche Gestalt, schöne umfangreiche und gleich ausgebildete Stimme, lebendiger und seelenvoller Vortrag, nettes und feuriges Spiel, ausserordentliche Bravour am rechten Platze und grofsartiger, einfacher Vortrag des Recitativs und deklamatorischer Musik, das sind die Vorzüge dieser eben so ausgezeichneten als anspruchlosen jungen Künstlerin. Wählige wollten einzig und allein nur daran einen Anstofs nehmen, dafs sie etwas lispelt, d. h. nur im Sprechen; allein so etwas ist bei weitem nicht so schlimm, als schlechtes Aussprechen der Worte überhaupt, und — man gewöhnt sich daran. Exempla sunt odiosa. Auch war dieser kleine Zungenfehler am meisten in der ersten Rolle der Agathe bemerkbar, wo sie etwas befangen schien; in den übrigen Rollen, wo sie sich auffallend freier zeigte, aber schon weit weniger. Schöner als von Dem. Wohlbrück haben wir Webers schönes Gebet im Freischütz nie gehört. Als Myrrha war sie überaus lieblich. Der Vortrag der Kavatine „Ich war, wenn ich erwachte" obwohl etwas viel verziert, verrieth die kenntnifsreiche und sinnig wählende Künstlerin. „Kind willst du ruhig schlafen," bezauberte durch den ganz einzigen Vortrag der Dem. W. allgemein. Doch die Krone dieser Partie war die grofse Arie im Finale des zweiten Akts. Hier zeigte sich die Künstlerin nicht nur als vortreffliche Schauspielerin, sondern auch als vollendete Gesangkünstlerin. Hier könnte manche Sängerin etwas lernen. — Als vollendete Meisterin zeigte

Digitized by Google

sie sich als Donna Anna. So hatte es Mozart gemeint und so hörten wir denn auch einmal, wie es der Unsterbliche gewollt hatte. Wir erinnern uns aus frühern Gesprächen mit Spohr, dafs auch er sie für die beste Donna Anna, die er gehört hatte, hielt. Als Königin der Nacht glänzte Dem. Wohlbrück als vollendete Bravoursängerin. Dem. Veltheim singt auch dergleichen Partien recht gut, aber ihrer Stimme fehlt die Kraft und der Wohllaut der der Dem. Wohlbrück, ihre Passagen rollen nicht so, wie die der Dem. W. und ihr Aeusseres, die grofse Anstrengung, mit der Alles geschieht, läfst die Freude an dem Gelingen (für welches man immer heimlich zittert) nicht so zum wohlthuenden Gefühl werden. Dies Alles ist bei Dem. Wohlbrück anders. Man freut sich auf die schwierigsten Läufe und Passagen, weil man des Gelingens durch den guten und anstrengungslosen Erfolg der vorigen gewifs ist. Kurz, Dem. Mariane Wohlbrück bildet mit Madame Seidler und Dem. Sontag jetzt das schönste Kleeblatt, dessen sich die deutsche Oper nur jemals erfreute.

Jetzt aber werden Sie auf längere Zeit nichts hören, da die Oper so wie das Schauspiel beurlaubt ist. Sobald das grofse Konzert zum Besten der Griechen vorüber ist, sollen Sie sogleich Bericht erhalten.

†††

Berlin, im Juni 1826.

Im Königstädter Theater trat Mad. Braun aus Königsberg als Sophie im Sargines auf. Dasselbe Publikum, welches in dieser Rolle Fräulein Sontag gehört hat, gab dem Gaste wiederholte Beweise von Zufriedenheit und rief ihn am Schlufse vor. Dies allein beweist, dafs Mad. Braun nicht zu den schlechtesten Sängerinnen gehört. Herr Braun zeigte sich einige Tage später in einer musikalischen Unterhaltung, ebenfalls im Lokale jenes Theaters, als umsichtigen Dirigenten, erfahrenen Tonsetzer, mittelmäfsigen Violoncell- und höchst unbedeutenden Klavierspieler. 4.

IV. Allerlei.

Es ist eine schöne Sache um den Enthusiasmus, und glücklich der Künstler, dem es gelang, sein Publikum dahin zu bringen, dafs es von seines ausgezeichneten Talentes Stralen geblendet, die Sonnenflecken übersieht, oder gar nicht einmal zu entdecken vermochte. Aber in der Kritik mufs der Enthusiasmus der ernsten Beurtheilung weichen, und meistentheils wird ein unbefangener Recensent da, wo ein berauschtes Parterre „himmlisch! göttlich!" rief, nur das accessit ertheilen können. Dieser Ansicht scheint aber der Verfasser eines in No. 24 unserer Zeitung abgedruckten Aufsatzes, das in No. 23 mit der Ueberschrift: „Einjähriges Jubiläum" ausgesprochne Urtheil über Fräulein Sontag betreffend, nicht zu sein; denn in seiner Begeisterung für die ausgezeichnete Sängerin greift er den vermeinten Feind tollkühn an, und merkt nicht, dafs seine Hiebe eben so wenig treffen, als seine Paraden schützen. Möge er denn folgende sechs Punkte in Ueberlegung ziehen.

1) Die Aufnahme eines Aufsatzes, wie der unter der Ueberschrift: „Einjähriges Jubiläum" in einem Blatte wie die allgemeine Berl. mus. Zeitung hält der Herr Einsender für den Kunstfreund betrübend. — Ueber dies Kompliment kann es der Herr Einsender mit der Redaktion ausmachen. Ich glaube aber, dafs es die Redaktion doch nicht für betrübend gehalten haben mufs, sonst würde sie eben jenen Aufsatz nicht aufgenommen haben *).
2) Darin, dafs ich gesagt habe, die Singmethode des Fräulein Sontag sei eine widernatürliche, und dann wieder, ihre technische Ausbildung sei vortrefflich, soll eine Inkonsequenz enthalten sein. — Wenn ich jemanden, ohne ihn zu sehen, Klavierspielen höre und darauf behaupte, seine technische Ausbildung sei vortrefflich, werde ich dieses mein Urtheil ändern, wenn ich hinterdrein erfahre, jener Jemand habe mit den Füfsen statt mit den Händen gespielt? Gewifs nicht! wohl aber werde ich hinzufügen, diese Spielmethode sei widernatürlich.
3) Ich soll die Stimme des Publikums über Fräulein Sontag der der Kritik geradezu entgegengesetzt haben. Das ist nicht geschehn! ich habe nur gesagt: die Relationen aus den verschiedensten Federn wären übereinstimmend gewesen, während der Enthusiasmus des Publikums zu- nicht abgenommen habe. Hierin finde ich keinen Gegensatz. — Was die in der Entgegnung befindliche Stelle „einen gewissen Quasikritiker" anlangend, betrifft, so brauchte ich dem Herrn Einsender nur einen Umstand in's Gedächtnifs zurückzurufen, um ihn zu überzeugen, wie wenig ich das Verfahren dieses Mannes gebilligt habe, da ich grade einer der ersten war, die gegen jenes Unwesen kämpfend, öffentlich aufgetreten sind.
4) Fräulein Sontag soll sich oft genug darü-

*) Gewifs. Jedes mit Gründen unterstützte Urtheil ist willkommen und nützlich, sobald man es als Stoff zur Prüfung annimmt. D. Red.

Digitized by Google

ber geäussert haben, wie sehr sie es bedaure, nur auf italienische Musik beschränkt zu sein. Die Aeusserung allein hilft nichts, Fräulein Sontag brauchte bloſs auf allen Konzerten, in denen sie öffentlich sang, Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, statt Rossini, Merkadante u. s. w. vorzunehmen, an denen letztern wir uns im Königstädter Theater satt hören konnten, so wäre schlagender Beweis da gewesen, wo jetzt nur Aeusserung statt findet. Oder ist's etwa genug, wenn eine Künstlerin auf sechs Rossini's einen Mozart rechnet?

5) In vorstehender Thatsache liegt vielleicht schon der Beweis, daſs Fräulein Sontag selbst glaube, solchen Anfoderungen nicht gewachsen zu sein; und daſs Ref. eine solche Erklärung für durchaus keine Schande halte, hat er in seinem ersten Aufsatze unumwunden ausgesprochen. Dagegen stellt mir aber der Herr Einsender die Darstellung von Cosi fan tutte und die Aeusserungen von Männern, wie Weber, Wendt, Hummel über diesen Gegenstand entgegen. Cosi fan tutte hat aber auf dem Konigstädter Theater bei weitem weniger volle Häuser gemacht, als alle früher daselbst von demselben Personal exekutirten Opern, ist auch weit lauer aufgenommen worden — und offenbar Unrecht wäre es, hier die Schuld mit Ausnahme des Fräul. Sontag, allein auf die übrigen Mitglieder zu schieben. — Namen thun übrigens nichts zur Sache und Komponisten können mitunter auch galant sein. Dabei bleibt es jedem unbenommen, „Fräulein Sontag vorzugsweise für den Vortrag Mozartscher Musik berufen" zu halten, wie andrerseits jeder sein Urtheil über solches Urtheil aussprechen darf. Endlich

6) Der Herr Redakteur soll nach der Aeusserung des Herrn Einsenders mit mir nicht gleicher Meinung sein; Es wäre zu wünschen, daſs sich der Herr Redakteur ein für allemal bestimmter darüber ausspräche, als dies in der kurzen Anmerkung zu meinem Aufsatze der Fall sein konnte.*)

Uebrigens werde ich alle ferneren, diesen Gegenstand betreffenden Einsendungen unbeantwortet lassen; es wäre sonst leicht möglich *) daſs ich's gar bald nicht mit einer Zwölf, sondern mit einem ganzen Dutzend zu thun hätte, und dafür bedanke ich mich. —

*) Ist schon oft geschehen — in Bezug auf Mozart und Rossini. D. R.

*) Wird wol von allen Seiten unnöthig befunden werden. D. R.

V. Bekanntmachungen.

I.

In No. 23 der Ztg. hat der Beurtheiler des „Rondo espressivo etc. da Czerny, Op. 93" und des „Nocturne brillant à 4 mains, Oe. 71" von Czerny Zweifel geäussert, ob das letztere wirklich von diesem Tonkünstler komponirt sei und dabei warnend an eine frühere Periode erinnert, wo Verleger und Publikum mit untergeschobenen Werken getäuscht worden seien, eine Warnung, die im Allgemeinen den Verlegern eben so und noch mehr, wie dem übrigen Publikum, beachtens- und dankenswerth sein muſs.

Das in Rede stehende Werk wird jedoch, wie wir eben erfahren, nicht von ihr berührt; denn der als Mann und als thätiger, einsichtiger und geschmackvoller Herausgeber gleich hochgeachtete Verleger, Herr Probst in Leipzig, meldet uns eben, daſs er die Komposition von Herrn Karl Czerny in Wien im Originalmanuscripte gekauft habe.

Die Redaktion.

II.

Mit vielem Vergnügen theilen wir nachstehende uns zugekommene Anzeige von hoher Anerkennung der Verdienste unsers Gottfried Weber mit und wünschen, daſs uns oft Gelegenheit gegeben werde, gleich erfreuliche Neuigkeiten zu berichten.

Die Redaktion.

* * *

Indem schon Anfangs dieses Jahres sowol in der Frankfurter Post-, als auch Mainzer Zeitung des Geschenkes von groſsem Werthe, in einem Brillant-Ringe bestehend, ehrenvoll erwähnt wurde, welches Herr Doktor Gottfried Weber als Anerkennung seiner vielseitigen Verdienste um Kunst und Wissenschaft, namentlich seiner Theorie der Tonsetzkunst, von Sr. Maj. dem Könige von Sachsen erhalten hat: so glaube ich, daſs es füglich auch in Ihrer Zeitung einer Erwähnung verdiente, welche Würdigung einem unserer geachtesten Gelehrten von diesem erhabenen Monarchen zu Theil wurde.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 8. Den 24. Juni 1826.

Literarische Anzeigen.

In unserm Verlage ist so eben fertig geworden und für 1 Thlr. in allen guten Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Zeitschrift für das Civil- und Criminal-Recht im Königreiche Hannover, mit Genehmigung des Königl. Justiz-Departements, herausgegeb. von G. P. Gans. 1sten Bandes 1stes Heft. gr. 8. sauber geh.

Der interessante Inhalt besteht aus Beiträgen von den Herren Justiz-Canzlei-Director Ritter Hagemann, Justizrath von Bothmer, Hofmedikus Dr. Matthäi, Ober-Appellations-Rath Dr. Spangenberg, Assessor Kannengießer, Hofmedikus Dr. Albers, von G. E., von B. G. F., und vom Herausgeber.

Der Druck des zweiten Heftes, wofür bereits wichtige Materialien vorhanden, wird unverzüglich beginnen. Helwingsche Hofbuchhandlung.
in Hannover.

In der Löfflerschen Buchhandlung in Stralsund ist erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Frithiof,

eine Sage nordischer Vorzeit von Esaias Tegnér. Aus dem Schwedischen, nach der zweiten Auflage übersetzt von Ludolph Schley. Upsala 1826. 1 Thlr.

Hier hat also der deutsche Leser zum erstenmale eine vollständige poetische Uebertragung der berühmten Frithiof-Sage, für welche auch unter uns die Aufmerksamkeit, worauf sie in hohem Grade Anspruch machen kann, bereits erregt worden ist. Alle Anspielungen auf Nordische Mythologie und Alterthümer sind in angehängten Noten erläutert.

Wir greifen ja begierig nach allen vermeinten Schätzen des Auslandes, auch wenn sie uns in der That sehr wenig bereichern; sollten wir denn nicht hier, wo wirklich gediegener, innerer Werth mit der Neuheit sich verbindet, doppelt aufmerksam sein?

Journal-Litteratur.

Das 2e Semester des laufenden Jahrgangs der beliebten Zeitschrift:

Britannia,

oder neue englische Miscellen, redigirt von Dr. Hermes,

beginnt mit dem Juli-Hefte, und es können mit demselben neue Abonnenten eintreten. Der Zweck der Britannia ist: ein treues und vollständiges Bild von dem Leben und dem Zustande der Gesellschaft in England zu geben. Die Geschichte Englands, die Parlamentsverhandlungen, Statistik, Regierungswesen, Colonien, Schifffahrt, Handel, Industrie, Volksleben, öffentliche und Privat-Anstalten aller Art, Clubbs, einzelne merkwürdige Personen oder Ereignisse, interessante Rechtsfälle und Polizeiverhandlungen, die neueste englische Literatur, Nachrichten über Kunst, Theater rc. bilden daher den Inhalt dieser Zeitschrift, die Ernst mit Scherz, Belehrung mit Unterhaltung zu verbinden sucht. Nach allgemeinem Urtheile hat dieses Journal an Reichthum des Inhalts und Gediegenheit der Darstellung sehr gewonnen, seit Dr. Hermes die Redaktion besorgt, und unsre geachtetsten Blätter, das Conversationsblatt, Becks Repertorium, die Didaskalia, der Freimüthige, die Originalien, das Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode u. a. haben sich einstimmig auf's Günstigste über die Britannia ausgesprochen. — Der halbe Jahrgang von 6 je am Anfange des Monats erscheinenden etwa acht Druckbogen starken Heften, nebst Abbildungen, wenn es der Gegenstand fordert, kostet 5 fl 30 kr. rhein. oder 3 Thlr. 8 Gr. sächs. In den meisten Buchhandlungen sind Hefte einzusehen und alle Postämter und Buchhandlungen (in Berlin die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) nehmen Bestellung an.

Metzlersche Buchhandlung in Stuttgard.

Zwei und funfzig zwei-, drei- und vierstimmige Gesänge,

sowohl für Gymnasien, Schulen und Institute, als auch für den häuslichen Kreis geeignet, komponirt von L. E. Gebhardi, Organist an der Prediger-Kirche zu Erfurt. 2tes Heft, quer 4. brochirt. Preis 15 Sgr. oder 54 kr. rhein.

ist so eben bei J. F. Hartknoch in Leipzig in Commission erschienen.

Bekanntmachung.

Ich besitze richtige Partituren von mehrern Naumann'schen Kirchenmusiken, an Te Deum, Offertorien, Salve Regina rc., welche nicht stark instrumentirt, in Hinsicht der Ausführbarkeit den Zumsteeg'schen ähnlich, jedoch außer Dresden wenig gesund bekannt sind.

Diese wünschte ich im Drucke, mit untergelegtem Klavierauszuge, nach und nach herauszugeben und in diesem Jahre mit 3 Stück, 1 Te Deum, Offertorium und Salve Regina, den Anfang machen zu können, wenn sich bis zum 1sten August d. J. eine hinlängliche Anzahl Subscribenten findet, welche die Verlagskosten nur einigermaßen deckt, da blos Liebe zur Kunst, nicht aber Gewinnsucht mich dazu veranlaßt. Alle Bestellungen erbitte mir Portofrei und sichere Jedem, welcher sich mit Subscribenten sammeln geneigtest befassen will, auf 6 Exemplare das 7te frei zu.

Digitized by Google

Zugleich bemerke ich, daß fortwährend bei mir arrangirte neuere Opern-Ouvertüren und andere Piecen von anerkannten guten Meistern, sowohl für Saiten- als Blas-Instrumente, letztere in Es. 10 und 15stimmig, namentlich anjetzt Jessonda von Spohr, in 10stimmiger Harmonie und für Saiten-Instrumente in Partitur vorhanden, und in Stimmen ausgeschrieben à Bogen 4½ Sgr. Preuß. Courant zu erhalten sind. In Leipzig hat Subscribentensammeln und sonstige Aufträge Herr C. A. Klemm, musikalische Leihanstalt, gefälligst übernommen.

Dresden, am 20sten Mai 1826.

Karl Flachs,
Musiklehrer.
Seilergasse No. 52 A.

Im Verlag der Helwingschen Hofbuchhandlung ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Erinnerungen eines Legionair's, oder Nachrichten von den Zügen der Königl. deutschen Legion, in England, Irland, Deutschland, Dännemark, der Pyrenäischen Halbinsel und Italien, in Auszügen aus dem vollständigen Tagebuche eines Gefährten derselben. (35 Bogen.) gr. 8. Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

Dieß Werk wird nicht nur Jedem, der die thatenreichen Feldzüge dieses berühmten Corps mitgemacht, sondern auch Jedem, der des allgemeinen Interesses oder eines Freundes und Verwandten wegen mehr als gewöhnlichen Antheil daran nimmt, sehr willkommen sein.

In der dem Werke vorgedruckten Subscriptions-Liste finden die außer Hannover lebenden Legionaires viele ihrer ehemaligen Waffengefährten, von deren Existenz sie somit angenehme Kunde erhalten.

Der Verfasser, seit der Errichtung bis zur Auflösung bei'm Corps dienend, hat Alles genau aufgezeichnet, ohne sich auf raisonirende, strategische Erörterung einzulassen und ohne durch das Langweilige der meisten Seereisen, in Hinsicht nautischer Beobachtungen, und der überall wiederholten Aufzählung bekannter Merkwürdigkeiten zu ermüden.

In dieser Hinsicht, und da es eine Reisebeschreibung eigner Art und Gegenden berührt, die nicht gewöhnlich in dergleichen Werken erwähnt sind, ist es besonders auch Leihbibliotheken zu empfehlen.

Schönes Papier, guter Druck und der niedrige Preis (35 Bogen 1 Thlr. 20 Sgr.) wird jeden Käufer zufrieden stellen.

Helwingsche Hofbuchhandlung
in Hannover.

Neue Verlags-Musikalien,

welche bei Friedrich Hofmeister in Leipzig, Ostermesse 1826, erschienen sind:

Theorie.

Müller, Iwan, Anweisung zu der neuen Klarinette und der Klarinette-Alto. nebst Bemerkungen für Instrumentenmacher. Neue durchaus verbesserte Bearbeitung. Oe. 24. 3 thlr. 20 fgr.

Hieraus einzeln abgedruckt:

Tabelle für die Inventions-Klarinette 7 1/2 fgr.
Tabelle für die Klarinette-Alto 7 1/2 fgr.

Weinlig, C. T, 30 kurze Singübungen für die Altstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

Musik für Streichinstrumente.

Maurer, Louis, 9 Etudes ou Caprices pour le Violon seul. Oe. 39. 22 1/2 fgr.

— — 2 Airs variés pour le Violon avec Acc. de 2 Violons, Viola et Vclle. (Contrebasse ad. lib.) Oe. 45. Liv. 1. 2. à 15 fgr. 1 thlr.

Merk, Jos., Variations sur un thême de Dietrichstein pour le Violoncelle avec Acc. de 2 Violons, Viola, et Basse ou l'Acc. du Pianoforte. Oe. 4. 22 1/2 fgr.

Violinschule, praktische, oder Sammlung leichter Arien, Romanzen, Märsche etc. den neuen Werken berühmter Komponisten entnommen für eine Violine 1s u. 2s Heft (die erste Position enthaltend) à 12 1/2 fgr. 25 fgr.

Musik für Blasinstrumente.

Leipziger Favorittänze eingerichtet für eine Flöte. 6s Heft. 15 fgr.

Maurer, Louis, Rondoletto pour l'Hautbois avec Acc. de 2 Violons, Viola et Vcelle. Oe. 43. 15 fgr.

Müller, Iwan, Concertante pour deux Clarinettes avec Acc. de grand Orchestre. Oe. 23. 1 thlr.

— — Don d'amitié, Air varié pour la Clarinette avec Acc. de 2 Violons, Viola, Basse, Flûte, 2 Hautb., 2 Cors et 2 Bassons. Oe. 25. 1 thlr.

— — Souvenir de Dobberan, Duo concertant pour Clarinette et Cor, avec Acc. de Pianoforte. Oe. 28. 20 fgr.

— — Air varié de Baillot arr. en Duo concertant pour Clarinette et Violon avec Accomp. de Pianoforte. Oe. 29. 15 fgr.

— — Adagio et Polonoise pour la Clarinette avec Acc. de Pianoforte. Oe. 30. 20 fgr.

Musik für Pianoforte.

Gerke, O., Divertimento à 4 mani per il Pianoforte. Op. 2. Liv. 1. 2. à 22 1/2 fgr. 1 thlr. 15 fgr.

Kleinschmidt, Ch., (Elevé d'Hummel.) 2 Rondolettes pour le Pianoforte. Oe. 5. 12 1/2 fgr.

Kulenkamp, G. C., Introduktion et Variations sur l'air fav de C. M. de Weber „Ueber die Berge mit Ungestüm" pour le Pfte et Violoncello ou Violon concertans. Oe. 12 20 fgr.

Leipziger Favorittänze arr. für das Pfte. No. 21 enthält einen langsamen und zwei Russische Walzer 4 fgr.

Mayseder, J., Polonoises arrang. à 4 mains pour le Pfte par Mockwitz. No. 2 in G. No. 3 in E. à 20 fgr. 1 thlr. 10 fgr.

Digitized by Google

Moscheles, J., Rondo alla Polacca, arr. à 4 mains p. le Pfte par Mockwitz, tiré de l'Oe 56. 1 thlr.
Mozart, W. A., Ouverture de l'Opera Cosi fan tutte arr. à 4 mains pour le Pfte par Ebers. 12 1/2 fgr.
Müller, Iwan, Concertante pour 2 Clarinettes avec Acc. de Pianoforte. Oe. 23. 25 fgr.
— — die Werke 28 29 30 siehe unter der Musik für Blasinstrumenten.
Zweite Sammlung der Ouverturen aus 70 Opern für das Pfte.
No. 123. Carafa, Ouverture Solitaire (der Einsiedler). 15 fgr.
No. 124. Seyfried, Ouvert., Waise und Mörder. 15 fgr.
Potpourri aus dem Berggeist von Spohr. 20 fgr.

Musik für Gesang.

Marschner, H., 6 Wanderlieder von W. Marsano mit Begl. des Pianof. 35s Werk. 22 1/2 fgr.
Spontini, Ritter, Fernand Cortez, od. die Eroberung von Mexico, grofse Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavierauszug, neue rechtm. Ausgabe nach der dritten Bearbeitung des Komponisten, mit franz. und deutschem Texte.
Weber, Friederike (geb. Pallas) 6 deutsche Gesänge, mit Begl. des Pfte. 3te Sammlung. (In Commission.) 10 fgr.

Carl Maria von Weber's Compositionen,

welche im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34., erschienen sind:

Harmonie- und Instrumental-Musik.

Ouverture und Märsche f. d. Orch. zu dem Schauspiel Turandot von Schiller. Op. 37. 2 thlr.
Lützows wilde Jagd und Schwerdtlied von Th. Körner, für Harmonie arr. von Neithardt 10 fgr.
Jubelouvertüre zur Feier des 50jährigen Regierungs-Antritts Sr. Maj. d. Kenigs von Sachsen den 20. Sptbr. 1818 f. d. gr. Orch. Op. 59. 3 thlr.
Ouverture zu dem Schauspiel Preciosa von Wolff f. d. gr. Orch. 2 thlr.
Der Freischütz für vollst. Militairmusik arr. von Weller. Part. compl. 11 thlr. 20 fgr.
Ouverture daraus. 2 thlr. 20 fgr.
Dieselbe f. d. gr. Orch. 2 thlr. 15 fgr.
Der Freischütz in Quartett f. 2 Viol., Viola und Bafs arr. von Henning. 5 thlr.
Derselbe für 2 Violinen arr. von Henning. 3 thlr.
— für 2 Flöten arr. v. Horzizky. 1 thlr. 15 fgr.
Der Freischütz für 2 Klarinetten und Fagott arr. von Sundelin. (Kann auch für eine Klarinette allein gebraucht werden). 3 thlr. 10 fgr.
Ouvertüre aus Oberon für vollst. Militairmusik arr. v. Weller Part. dieselbe für d. gr. Orch.
Grand Quintetto pour la Clarinette, 2 Viol. Alto et Vcello. Op. 34. 1 thlr. 20 fgr.
Erstes Konzert für d. Klarinette mit Begl. d. Orch. Op. 73. 2 thlr. 12 1/2 fgr.
Zweites dito dito. Op. 74. 2 thlr. 25 fgr.
Erstes Konzert für Fagott, mit Orch. Op. 75. 2 thlr. 15 fgr.
Andante et Rondo Ongarese per il Fagotto con grand Orch. Op. 35. 1 thlr. 10 fgr.

Gesangsachen.

Musica Vocale per Uso dé Concerti Lett. A. Scena ed Aria d'Atalia per il Soprano, acc. con Pfte e con l'Orch. composta per Uso della Signora Beyermann. Op. 50. 2 thlr. 12 1/2 Sgr.
— — Lett. B. Scena ed Aria d'Ines de Castro per il Soprano accomp. con Pfte e con l'Orch. composta per Uso della Sigr. Harlas. Op. 51. 2 thlr.
— — Lett. C. Scena ed Aria d'Ines de Castro per il Tenore, con Cori, accomp. con Pfte. e con l'Orch. Op. 53. 2 thlr. 17 1/2 fgr
— — Lett. D. Scena ed Aria per il Soprano, accomp. con Pfte e con l'Orch. per Uso della Donna Milder-Hauptmann. Op. 56. 1 thlr. 22 1/2 fgr.
— — dito. Lett. A. coll. Accomp. di Pfte. solo. 22 1/2 fgr.
— — Lett. B. dito dito 17 1/2 fgr.
— — Lett. C. dito dito 22 1/2 fgr.
— — Lett. D. dito dito 12 1/2 fgr.
Natur und Liebe, Cantate zur Feier des Augustus-Tages in Pillnitz. Dichtung von Fr. Kind. Auch mit einem 2ten Texte, unter dem Titel: „Freundschaft u. Liebe, gedichtet von Herklots." In Musik gesetzt für 2 Soprane, 2 Tenore u. 2 Bässe, mit Begl. d. Pfte., Partitur und Stimmen. Op. 61. 13tes Heft der Gesänge. 2 thlr. 12 1/2 fgr.
Kampf und Sieg, Cantate zur Vernichtung des Feindes bei Waterloo und Belle-Alliance. Klvausz. v. Komp. 3 thlr. 10 fgr.
Hymne: In seiner Ordnung schafft der Herr, von Fr. Rochlitz. Klvausz. von Fr. Wollanck 1 thlr. 5 fgr.
Silvana, heroisch komische Oper in 3 Akten. Klvausz. vom Komp. 3 thlr.
(Einzelne Gesangsachen daraus zu verschiedenen Preisen.)

Digitized by Google

Preciosa. Vollst. Klvausz. vom Komp. 1 thlr. 22 1/2 fgr. (Einzelne Gesangstücke daraus zu verschiedenen Preisen.)
Lied aus derselben Oper: Einsam etc. mit Begl. d. Guit. 5 fgr.
Freischütz, vollst. Klvausz. vom Komp. 6 thlr. 15 fgr. (Einzelne Gesangstücke daraus zu verschiedenen Preisen.)
Derselbe mit Begl. d. Guitarre von C. Blum. arr. 27 1/2 fgr. (Daraus einzeln das Brautjungfernlied 5 fgr. Jägerchor 5 fgr.)
Oberon, vollst. Klvausz. vom Komp. 6 thlr. 15 fgr. (Erscheint im Juli.)
(Einzelne Gesangstücke daraus zu verschiedenen Preisen.)
Romanze aus dem Schauspiele: Diana von Poitiers, mit Begl. d. Guit. 2 1/2 fgr.
6 Gesänge m. Begl. d. Pfte. Op. 23 22 1/2 fgr.
6 deutsche Gesänge m. Begl. d. Pfte. Op. 30. 1 thlr. 10 fgr.
3 Duetti a due Soprani coll' Acc. di Pfte. Op. 31. 1 thlr. 5 fgr.
Leyer und Schwerdt von Th. Körner, 1s Heft f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 41. 1 thlr. 7 1/2 fgr.
— — 2s Heft enth. 6 Gesänge für 4 Männerstimmen, in Stimmen gedruckt. Op. 42. 2 thlr.
— — 3s Heft f. 1 Singst. mit Begl. d. Pfte. Op. 43. 1 thlr. 5 fgr.
Lützows wilde Jagd, arr. f. 1 Singst. m. Bgl. d. Pfte oder d. Guit. 5 fgr.
Die Temperamente bei dem Verluste der Geliebten. Gedichte von Gubitz, mit Begl. d. Pfte. 1 thlr.
Balladen und Lieder, mit Begl. d. Pfte. Op. 47. 1 thlr. 5 fgr.
Festgesänge für 4 Männerstimmen mit Begl. d Pfte. Op. 53 1 thlr. 15 fgr.
Volkslieder mit neuen Melodien versehen u. mit Begl. d. Pfte. Op. 64. 1 thlr.
Dieselben mit Begl. d. Guit., arr. von Klage. 22 1/2 fgr.
Gesänge u. Lieder mit Begl. d. Pfte. Op. 66. 22 1/2 fgr.
6 Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begl. In Part. u. in Stimmen. Op. 68. 2 thlr.
Gesänge u. Lieder mit Begl. d. Pfte. Op. 71. 1 thlr.
6 Lieder mit Begl. d. Pfte. Op. 80. 25 fgr

Für das Pianoforte mit Begleitung.

Grand Concerto p. l. Pfte. avec 2 Viol.. Alto et Basse, 2 Flûtes, 2 Cors, 2 Bassons, Trompettes et Timbales. Op. 32. 3 thlr.
Trio pour Pfte., Flûte et Vcelle. Op. 63. 1 thlr. 25 fgr.
Grand Duo concertant pour Pfte. et Clar. Op. 48. 1 thlr. 15 fgr.
Divertimento assai facile per la Chitarre ed il Pfte. Op. 38. 25 fgr.
Variations p. Pfte et Clar. obligée. Op. 33. 15 fgr.
9 Variations sur un air norvègien p. l. Pfte. et Viol. concert. Op. 22. 17 1/2 fgr.

Für das Pianoforte allein.

7 Variations sur l'air: vien qua Dorina bella 17 1/2 fgr.
Variations sur l'air russe: „Schöne Minka." Op. 37. 25 fgr.
7 Variationen über ein Zigeunerlied. Op. 55. 12 1/2 fgr.
Capriccio. 10 fgr.
Rondo brillante. Op. 61. 1 thlr.
Polacca brillante. Op. 70. 20 fgr.
Aufforderung zum Tanze. Rondo brillante 22 1/2 fgr.
Neues Balletstück (Pas de Cinq) zur Oper Euryanthe, zur ersten Vorstellung derselben in Berlin, und f. d. Pfte. arr. vom Komponisten. 15 fgr.
Preciosa, f. d. Pfte. ohne Singst. arrang. von von Klage. 1 thlr. 5 fgr. Ouvertüre daraus 12 1/2 fgr. Zigeunermarsch 2 1/2 fgr. Chor und Ballet 5 fgr. Ballo 5 fgr. Spanische Nationaltänze 7 1/2 fgr.
Der Freischütz f. d. Pfte. ohne Singstimme arrang. 2 thlr. 20 fgr. Ouvertüre daraus 10 fgr. Walzer 5 fgr. Entreact 5 fgr.
Marsch nach dem Jägerchor aus dem Freischütz. 5 fgr.
Sonate. Op. 24. 1 thlr. 10 fgr.
— — 39. 1 thlr. 15 fgr.
— — 49. 1 thlr. 15 fgr.
— — 70. 1 thlr. 15 fgr.
Ouvertüre aus Sylvana. 7 1/2 fgr.
— — Turandot. 10 fgr.
Jubel-Ouvertüre zur Feier des 50jährigen Regierungs-Antritts Sr. Maj. des Königs v. Sachsen. Op. 59. 12 1/2 fgr.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

8 Pièces. Op. 60. Liv. 1. 2. à 1 thlr. 15 fgr. 3 thlr.
Jubel-Ouvertüre arr. von Klage. Op. 59. 20 fgr.
Preciosa arr. von Klage. 2 thlr. Ouvertüre daraus 20 fgr.
Der Freischütz, arr. von Klage. 4 thlr. Ouvertüre daraus 20 fgr. (Die übrigen einzelnen Stücke zu verschiedenen Preisen.)
Aufforderung zum Tanze. Rondo brillant, arr. von Klage. 22 1/2 fgr.
Polonaise brill. arr. v. L. Marezoll. Op. 72. 20 fgr.

Digitized by Google

Die Kunst des Gesanges,

theoretisch = praktisch

von

Adolph Bernhard Marx.

Inhaltsanzeige.

sich vollkommene Selbstständigkeit, strenge Eigenthümlichkeit und einen gesonderten Karakter, und doch ist jede nur in Beziehung auf die andere und alle in Beziehung auf das Ganze

einigung mit der Musik gekommen suchen sich beide Künste und habe dürfniss zu einander. Deshalb aber Komposition auch nur ein solches Ge

Digitized by Google

Digitized by Google

sich vollkommene Selbstständigkeit, strenge Eigenthümlichkeit und einen gesonderten Karakter, und doch ist jede nur in Beziehung auf die andere und alle in Beziehung auf das Ganze

einigung mit der Musik gekommen sei... suchen sich beide Künste und haben ei... dürfniss zu einander. Deshalb aber mu... Komposition auch nur ein solches Gedic...

Digitized by Google

Digitized by Google

sich vollkommene Selbstständigkeit, strenge Eigenthümlichkeit und einen gesonderten Karakter, und doch ist jede nur in Beziehung auf die andere und alle in Beziehung auf das Ganze

einigung mit der Musik gekommen sein. 8 suchen sich beide Künste und haben ein Bedürfniss zu einander. Deshalb aber muss zu Komposition auch nur ein solches Gedicht ge-

Digitized by Google

Digitized by Google

sich vollkommene Selbstständigkeit, strenge Eigenthümlichkeit und einen gesonderten Karakter, und doch ist jede nur in Beziehung auf die andere und alle in Beziehung auf das Ganze

einigung mit der Musik gekommen sein. S suchen sich beide Künste und haben ein Bedürfniss zu einander. Deshalb aber muss zu Komposition auch nur ein solches Gedicht ge-

Digitized by Google

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 5. Juli. Nro. 27. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Beiläufige Gedanken über dramatische Musik etc.

(Fortsetzung aus No. 26.)

Demungeachtet hat sich der tragische Opernstyl in neuer Zeit kurz nach den ersten Aeusserungen dramatischer Musik, man kann fast sagen gleichzeitig mit ihnen entwickelt, und wer auch hartnäckig allen aus dem Wesen der Musik selber abgeleiteten Gründen für ihre Befugniſs zur Opera seria sein Ohr verschlieſsen wollte, könnte doch den Beweisen aus der Geschichte nicht widerstehen, in welcher nichts zu einem Grade der Ausbildung gelangt, was nicht den Grund der Entfaltung und des Wachsthums in sich selber trüge. Und gerade die Opera seria ist es, die bei vorliegender Betrachtung vornehmlich festzuhalten ist, weil in ihr sich das Wesen der dramatischen Musik zum ersten Mal in seinem ganzen Umfange ausgesprochen hat.

Wenn ich oben sagte, daſs das Dramatische zur ursprünglichen Anlage der Musik gehöre, so will ich diese jetzt näher mit der Fähigkeit zur kontrapunktischen Verbindung bezeichnen. Durch diese hat sich die Musik als selbständige Kunst, ohne mit einer andern, der Poesie, in Gemeinschaft zu treten, zum Drama ausgebildet; in der Fuge nämlich. Da, wo diese den höchsten Grad der Vollendung erreicht hat, behauptet jede Stimme für sich vollkommene Selbstständigkeit, strenge Eigenthümlichkeit und einen gesonderten Karakter, und doch ist jede nur in Beziehung auf die andere und alle in Beziehung auf das Ganze hinarbeitend, die allgemeine Idee des Musikstückes zur Erscheinung zu bringen, welche durch das Thema in ihren Grundzügen entworfen ist. Hiermit aber ist das Wesen alles Dramatischen ausgesprochen, so daſs, übersetzen wir Stimme in Person, Musikstück in Gedicht, der voranstehende Satz auf die Bezeichnung des Wesens auch der dramatischen Poesie übertragen werden kann. Ohne diese Fähigkeit zu kontrapunktischer Verkettung wäre die Musik niemals mit der dramatischen Dichtkunst in Verbindung getreten. Wahr ist, daſs in den meisten Opern die Fuge selbst niemals, als solche, bei Gesammtstücken zum Vorschein kommt. Aber es muſs gesagt werden, daſs in allen Musiksätzen, vom zweistimmigen durch alle mehrstimmige hindurch, das was die Grundlage des Ganzen ausmacht, und seinen Bau zusammenhält, Fuge ist.

Wie nun hierin die dramatischen Elemente der Musik enthalten sind, mit welchen sie sich in die Poesie vertieft, so giebt es, wie schon gesagt, auch eine Richtung der Poesie, in welcher sie eine Sehnsucht nach der Musik hat. Und das ist ihre Richtung nach der Seite der Empfindung, des Gefühls, des romantischen, des leidenschaftlichen, im komischen wie im tragischen Ausdruck, — ihre lyrische Seite. Gäbe es nicht eine Stärke der Empfindung, eine Gewalt des Affektes, zu deren Aeusserung die Sprache nicht mehr hinreicht, niemals würde die Poesie zu einer Vereinigung mit der Musik gekommen sein. So suchen sich beide Künste und haben ein Bedürfniſs zu einander. Deshalb aber muſs zur Komposition auch nur ein solches Gedicht ge-

Digitized by Google

nommen werden, welches, weil es für sich den Ausdruck den es anstrebt, nicht erreicht, eben dadurch das Bedürfnifs der Steigerung fühlbar macht, das die Musik befriedigen kann; sonst ist die Frage, wenn die Poesie sich selbst genügt, wozu dann noch Musik? völlig unabweislich. Es ist hierbei das Mifsverständnifs nicht zu befürchten, als solle sich die zur Komposition bestimmte Dichtung geflissentlich herabsetzen. Vielmehr ist nach dem oben Angeführten auch der stärkste Ausdruck in Worten nicht mehr hinreichend, die gröfstmögliche Wirkung auf das Gemüth hervorzubringen. Diesen stärksten Ausdruck aber soll die Poesie brauchen, dafs die Musik um so mehr erhoben werde, und Kraft zu desto mächtigerm Aufschwung erhalte. Deshalb ist es hergebracht und nothwendig, den Operntext in Versen zu schreiben; denn auch der unabhängige Dichter erhöht die Gewalt seiner Sprache, durch Metrum und Rythmus sich der Musik annähernd, und Shakespeare wendet, wo er eine vorzügliche Wirkung beabsichtigt, den Klang des Reimes an.

Nicht also im Ausdruck soll der Operndichter sich irgend wie beschränken, wohl aber mufs er seinem Gebiete Gränzen setzen, weil sich die Musik bei weitem nicht auf jedes Feld mit der Poesie wagen darf. Und dieses Feld ist die Empfindung durch alle ihre Stufen, von der seligsten Ruhe bis zur heftigsten Leidenschaft und Verzweiflung. Die Tiefe des Gefühls soll nicht blos im musikalischen Drama vorherrschen, sondern der Mittelpunkt alles dessen sein, was geschieht, und das Motiv zur Handlung: Liebe und Sehnsucht, Hafs und Eifersucht, Schmerz und Qual, Freude und Wollust sind die Leidenschaften, welche den Stoff zu den vorzüglichsten Operndichtungen hergegeben haben, wie wohl nicht erst durch Beispiele darzuthun ist. Und hiermit hätten wir denn das erste von den erfoderlichen Stücken zur Beantwortung der oben aufgeführten Frage, in welchem Verhältnisse das Süjet zur Musik in der Oper stehen müsse.

(Schlufs folgt.)

III. Korrespondenz.

Königliches Opernhaus.

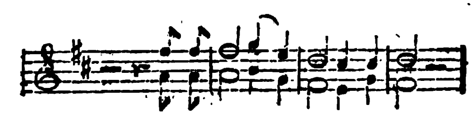
Dienstag den 27. Juni.

Heute wurde Iphigenia in Tauris aufgeführt, worin Herr Wild den Orest sang, und Herr Stümer nach seiner Rückkehr, als Pylades vom Publikum begrüfst wurde. Ueber den Werth dieses Gluckschen Werkes hat die Weltgeschichte entschieden, und sein Verständnifs ist den mit Kunstsinn Begabten längst eröffnet, dafs sich kaum eine Seite dieser Schöpfung auffinden, kaum ein Wort über ihre Bedeutung aussprechen läfst, das nicht schon kund gethan, und seit Jahren im Munde aller Eingeweihten wäre. Ob die heutige Darstellung die Höhe erreichte, zu welcher sich eine Oper Glucks auf der Bühne aufschwingen mufs? Ob sie die Erwartungen befriedigte, welche durch Vereinigung dreier grofser Talente erregt worden? Darüber mag Nachstehendes gesagt sein.

Gluck bereitet uns durch keine Ouvertüre auf den Inhalt seiner Oper vor. Nach wenigen Takten friedlicher Ruhe bricht plötzlich und gewaltsam der Sturm herein; jetzt soll das ganze Orchester in äufserster lebhaftester Bewegung sein. Bald darauf (wenn das Thema in die Dominante tritt), soll die Bewegung sich steigern, der Sturmwind heult und saust, Regen und Hagel wird herabgeschleudert, und die Musik darf nur vorwärtsgehen und nicht eher nachlassen als bis das Unwetter sich auf Augenblicke legt, und nun die Oberpriesterinn mit durchdringenden Tönen die Hülfe der Götter anzurufen hat. Diese Töne drangen aber leider nicht durch. Wir rechten mit Mad. Milder nicht über ihre letzte Darstellung. Sie ist in der Genesung von einer langwierigen Krankheit begriffen, und so nehmen wir, was sie uns geben mag, mit dankbarer Gesinnung auf. Aber auch in frühern Ausführungen versagte uns Mad. Milder als Iphigenia beim Sturme jedesmal den Genufs, sie durch das Orchester durchzuhören und schonte sich — während sie unangemessen in Lodoiska wunderbare Töne klingen läfst, — hier

Digitized by Google

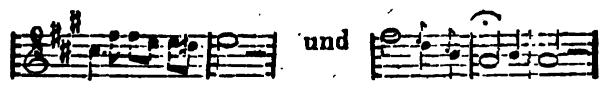
gerade an einer Stelle, wo die Kraft ihrer unvergleichlichen Stimme von der erhebendsten Wirkung sein müfste. Eben so matt liefsen sich die Priesterinnen im Chore vernehmen; er ist nur zweistimmig gesetzt; um so mehr Anstrengung müssen die Chorsängerinnen verwenden, ihn hervorzuheben, denn sie fürchten den Zorn der Götter und berufen sich auf die Reinheit ihres Herzens in den immer wiederkehrenden, flehenden Schlufstönen



die, bei ganz schwacher Begleitung vorzüglich heraustreten müssen, die aber fast spurlos vorübergingen. So verloren wir ganz den Eindruck dieser mächtigen Scene, durch welche uns Dichter und Komponist gleich in die Mitte einer grofsen Begebenheit führen wollen. Auch das Orchester war viel zu gelähmt, und blieb viel zu streng bei dem einmal angegebenen Takte; ein grofser Fehler, welcher der ganzen Aufführung anhing. Es hat sich die Vorstellung ziemlich weit ausgebreitet, als gäbe man Kompositionen im sogenannten strengen Style dadurch streng wieder, dafs man jedes Viertel, jedes Achtel genau so wie das andere, und jeden Takt genau in demselben Maafse wie seinen nächsten vorträgt. Auch die meisten Spieler Sebastian Bachs glauben durch diese geschnürte Weise des Vortrags am Besten in die Intentionen des alten Meisters einzugehen. Sind aber die Werke dieser Männer lebendige Kunstwerke, wie sie es denn sind, so sollen sie auch in den allgemeinen Rhythmus des Lebens eingreifen, der sich in nimmer wechselnder Ebbe und Fluth in ewiger Systole und Diastole kund giebt. Und so wird denn auch die Musik Glucks bald steigen bald sinken müssen. Giebt man sie aber mit jener vermeintlichen Strenge, dann erscheint sie kalt, mechanisch gefesselt, und so kommt es, dafs der Zuhörer, kennt er Gluck nicht durch eigenes Studium, kaum eine Ahnung erhält von der Macht dieses Königes unter den dramatischen Komponisten. Ein ähnlicher Vorwurf trifft den Vortrag der Recitative. Hierin hat Herr Wild, unter den heutigen Darstellenden das Vorzüglichste geleistet. Besonders hatte er zwei unvergleichliche Momente im dritten Akt, den, worinn seine Verzweiflung bis an die Gränze des Wahnsinns steigt, wobei die dazwischenschlagenden Akorde der Instrumente die Gegenwart der Eumeniden anzeigen; und den, in welchen er von Pylades Abschied nimmt. Und hierbei war er so vortrefflich, weil er zugleich sang und sprach, und spielte. Diese zwei Stellen ausgenommen, versah auch er es im Allgemeinen darin, woran die Meisten bei Gluckschen Recitativen scheitern: dafs sie entweder den Gesang auf Kosten der Sprache, oder beides auf Kosten der Aktion hervorheben. Auch Herr Wild resignirt nicht genug darauf, als Sänger zu glänzen. Gewifs ist es unrichtig wenn man sagt, das Glucksche Recitativ schwebe in der Mitte zwischen Musik und Sprache; hiernach hätte es von beiden etwas, ohne doch eine von beiden zu erreichen. Die Recitative bei Gluck sind aber nichts anders als eine erhöhte Sprache, und zwar eine Sprache, deren Ausdruck durch die Musick erhöht ist; und dafs diese musikalische Sprache dem Darstellenden zur Natur werde, dafs sie seinem dramatischen Karakter durchaus angemessen erscheine, ist die schwierige Aufgabe die man heut so selten gelöst findet und der nur ein Sänger gewachsen ist, welchem zugleich auch die Talente des Schauspielers zu Theil geworden. Deshalb hat uns in der Rolle des Orest Hr. Rebenstein immer am meisten zugesagt, obgleich er keinen Anspruch macht, mit Herrn Wild als Sänger in die Schranken zu treten. Sein warmes, lebendiges Spiel und der Ausdruck in seinen Worten erregte die innigste Theilnahme, und hätte er mehr Stimme, er wäre im Vortrag der Recitative ungemein glücklich gewesen. Freilich sind die deutschen Worte allen Sängern Glucks ein Hindernifs des treffenden Ausdrucks. Kein Uebersetzer vermag die Kraft des französischen Textes zu erreichen, und seinen Sylbenfall nachzuahmen. — Herr Stümer sang den Pyla-

Digitized by Google

des mit gewohnter Innigkeit; niemals wird man in ihm den gebildeten, gewandten Sänger verkennen, Aber mehrmals, besonders in der A-dur Arie bei den Schlufsstellen



brachte er italienische Veränderungen mit Vorschlägen und Vorhalten an, die wir nicht niederschreiben, weil sie jetzt von allen Seiten tausend und wieder tausendmal zu hören sind. Warum verunstaltet er Gluck? Ein unabhängiger Sänger sollte seinen Stolz darin setzen, den grofsen Meister, ganz wie er geschrieben, auch wiederzugeben. Herr Blume verdient wohl als Thoas mehr Anerkennung als ihm gewöhnlich in dieser Rolle zu Theil wird. Namentlich bei der heutigen Aufführung, in welcher er seine Kräfte in Laut und Gebehrde mehr als sonst bändigte, ohne es doch an der nöthigen Energie fehlen zu lassen. Hr. Beer hatte seine Botschaft entweder nicht gut gelernt, oder in dem Augenblick, da er sie vorbringen sollte, wieder vergessen.

In der D-dur Arie des Orest sollen die D – Trompeten kräftig hineinschmettern; aber man hatte Mühe sie herauszuhören. Gleiches gilt von der Oboe, die in dem berühmten Opfergesange der Priesterinnen bei der ersten Modulation nach Es-dur in b' eintritt, und hier eben so hörbar sein soll, wie sie es in dem D-dur Stück vor dem Eumenidenchor war. Ueberhaupt sind die Oboen, von welchen Gluck einen so wundersamen Gebrauch gemacht, zu schwach gewesen, was besonders zu Anfang der 3ten und 4ten Scene des 2ten Akts bemerklich wurde. Gegen die Art, wie die Furien auf der hiesigen Bühne erscheinen, ist schon Vieles, aber vergeblich erinnert worden. Ihre grellen Aufzüge wollen wenig zu der Geistermusik passen, und wir glauben dafs sie einfach, plastisch erscheinen müssen, wenn wir auch nicht Ticks seltsamer Ansicht folgen, nach welcher die Eumeniden (deren Chor durch Saiteninstrumente, Trompeten und Oboeen fortissimo angekündigt wird) sich flatternd, schwirrend, an den schlafenden Orest heranbewegen. F.

Siebentes Abonnement-Konzert der Gebr. Bliesencr.

Ref. besuchte am vergangenen Mittwoch zum Erstenmal eines der Bliesnerschen Abbonnement-Konzerte. Die frühern Berichte darüber heben das Verdienstvolle der Herren Unternehmer, welche beinahe die einzigen sind, die das Publikum durch grofse Sinfonieen anzulocken suchen, jederzeit hervor, ohne jedoch den Aufführungen unbedingtes Lob zu ertheilen; und dies hat Ref. nach Anhören der im Jagorschen Saal executirten D-dur Sinfonie von Beethoven sehr erklärlich gefunden. In magnis voluisse sat est — darf doch nicht zu weit ausgedehnt werden. — Die Vokalmusik wurde von Fr. Kupfer d. ä. vorgetragen. Hier gesteht Vef. ehrlich ein, dafs ihm ein Wort fehlt, welches zu ihrem Gesange ein passendes Epitheton abgeben könnte; doch hält er es für seine Schuldigkeit, der jungen Dame einige Worte der Belehrung zuzurufen. Erstens also gebe Fräulein Kupfer total den Gedanken auf, dafs sie bereits irgend etwas Mittelmäfsiges, geschweige Gutes im Gesange leisten könne. Zweitens vertraue sie sich einem guten Lehrer oder Lehrerin an, und beginne ihre Schule, wenn sie dergleichen schon durchgemacht haben sollte, durchaus aufs Neue von Anfang an; Skala, Uebung im Treffen der Intervalle, des Trillers u. s. w. Drittens vergesse sie nicht, dafs ihr die Natur keine Sopran — sondern eine Altsimme verliehen hat; möge sie dieselbe weder gewaltsam in die Höhe schrauben, noch den Vortrag jämmerlicher Schmierereien entwürdigen wollen. Viertens ist es für einen Sänger, selbst wenn er etwas zu leisten vermag, unmöglich, verstanden zu werden, wenn sein Kopf und der obere Theil des Körpers mit dem untern einen Winkel von 100 Graden bildet, wodurch der Ton (abgesehn davon, dafs das Singen selbst durch eine solche Stellung bedeutend erschwert wird) in das bretterne Fufsgestell, statt in den

Digitized by Google

gewölbten Saal geht. Ref. hat Fräul. Kupfer bereits früher im „Geist auf der Bastei“ und im „Oberon*)“ gesehn, damals aber seine Meinung noch zurückgehalten, um öffentlich nichts Uebereiltes auszusprechen; nun ist es jedoch seine völlige Ueberzeugung, dafs von allen Sängerinnen, die er bis jetzt hörte, Fräul. Kupfer die schlechteste ist. Bei angestrengtem Fleifse wird dieselbe in Jahresfrist vielleicht etwas Gutes leisten; zu ihrem eigenen Vortheil und aus Achtung gegen ein so gebildetes Publikum, wie das Berliner, möge sie aber vor der Hand noch schweigen. Die Hitze, gegen welche auch der sonst brave Fagottist Mertke gewaltig zu kämpfen hatte, verhinderten den Ref. die beiden letzten Nummern anzuhören. Von allen aber bis dahin exekutirten Musikstücken war der Ausführnng nach das beste, das von Fräul. Kupfer d. j. rezitirte Gedicht W. Müllers: „der Glockengufs zu Breslau,“ welches auch verdienter Maafsen mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde. 4.

Bei Gelegenheit einiger Variationen und einer Polonoise für das Fagott von H. Bärmann, vorgetragen von den Hrn. Mertke, im 7ten Abonnements-Konzert der Hrn. Bliesener, am 28. Juni 1826.

Obgleich Herr Mertke mancherlei Schwierigkeiten in dieser Komposition glücklich herausgebracht und auf diese Art eine gute Probe von seinem Fleifse abgelegt hat, was freilich Anerkennung verdient, so glaubt Referent doch, ihn nicht auf dem rechten Wege zu finden und ist überzeugt, dafs er bei weitem mehr Effekt gemacht haben würde, wäre er in der Wahl der Komposition vorsichtiger gewesen, und hätte, sich lieber zu solchen gewandt die mit Rücksicht auf den sanften Karakter des Instruments geschrieben sind. — Ich nenne hier beiläufig das F-dur-Konzert von Fischer in Erfurt. — Die tiefere Region der Töne des Fagotts läfst schon an und für sich keine schnelle Passagen zu, da diese bei dem weichen Klange in einem nur etwas geräumigen Lokal undeutlich erklingen; will nun aber der ausübende Künstler in der höheren Region durch Passagen glänzen, so treten ihm unendliche Schwierigkeiten in den Weg; er mufs manche z. B. zwischen



dem Instrumente abzwingen und zu diesem Behufe ein schwaches Rohr nehmen; daraus entsteht aber das grofse Uebel, dafs nun vermittels eines solchen Rohrs die tiefern Töne, besonders zwischen

nicht rund und voll, wol aber dünn und gar schnarrend herauskommen und mithin zwischen sämmtlichen Tönen, hohen und tiefen, keine Gleichheit herrscht, welches auf jedem Instrumente ein Haupterfodernifs ist. — Wenn auch der ausübende Künstler seine Kapriolen über das oben bezeichnete hohe c hinausmacht, und seinen Ruhm darin sucht, etwa noch in einer Quarte höher herumzuschwindeln, so wird er mit solchen Raritäten gewifs allen Effekt verfehlen und sich nicht einmal Dank des kunstliebenden Publikums erworben. — Bei den vortrefflichen Anlagen des Herrn Mertke wird es ihm gewifs nicht schwer werden, von der leider herrschenden Mode wieder abzugehen, auf Künsteleien Verzicht zu leisten und nur auf die wahre Kunst, das Instrument karakteristisch zu behandeln, sein Augenmerk zu richten. Dehn.

Ueber mehrere Musikaufführungen in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Sollte ich von dem Eindruck sprechen, den diese Symphonie auf unser musikalisches,

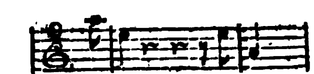
*) Dabei fällt mir ein, dafs Sie über diese alte Oper noch keinen Bericht erhalten und gegeben haben. Auch Sargines ist so mit blauem Auge davongekommen! Aber der Oberon ist eine liebe Musik. Held Hüon tritt mit folgendem Gesange auf: (Die Bühne stellt eine wilde Waldgegend vor.)

Allegretto.



Digitized by Google

und wie gesagt für Beethovens Symphonien vorzüglich gebildetes Publikum gemacht hat, so könnte ich nicht anders berichten, als dass er im Allgemeinen ungünstig ausgefallen, und dass er die Meisten, die nicht ungebildete Zuhörer, vielmehr rüstige Freunde der Musik sind, und Beethovens frühern Werken mit grosser Theilnahme sich hingegeben haben, ihres Glaubens an die fernern Produktionen des Meisters beraubt hat. Indess man kann anführen, was oft in ähnlichen Fällen gesagt worden ist, dass ein grosses originales Werk nicht immer sogleich anspricht und richtig verstanden wird, dass es seine Zeit verlangt, um das noch unvorbereitete Publikum ganz zu durchdringen — und in der That klärte sich schon bei der zweiten Anhörung manches erfreulich auf; auch kommen wol noch viele Fehler und Mängel in der Aufführung eines so schwierigen Tonstückes vor, und manches, was der Götzendienst derer, die den Buchstaben verehren, als einen originalen Zug des angebeteten Meisters preiset, mag vielleicht bei genauer Ansicht der Partitur in einen Stimmenfehler zusammenschrumpfen, und darum mag ich auf solche Autorität, wie sie der Eindruck auf ein Publikum giebt, noch kein Gewicht legen. Zudem stimmt meine Ansicht mit der Meinung einer grossen Menge von Zuhörern, insofern nicht überein, als diese, abgestossen von einer Seite, die Grösse der Intention, die riesenhafte Phantasie und das Kunstreiche in einzelnen Partien auf der andern Seite nicht sehen und den Künstler im innersten Gebiete seiner Wirksamkeit nicht erkennen wollen. Dagegen kann ich auch nicht einer blossen Möglichkeit gegenüber meine Ueberzeugung verläugnen. Uebrigens ist nichts daran gelegen, ob ein späteres Urtheil des musikalischen Publikums diese Ansicht umwirft; auch Irrthümer müssen die Wahrheit vorbereiten.

Das Ganze nun besteht aus vier, sämmtlich sehr langen Sätzen. Der erste ist ein Allegro, ma non troppo aus D-moll. Erst nach einem fast einförmig spielenden Eingange — in welchem gleichsam erst angestimmt wird, und die oberen Stimmen die zwei Intervalle  welche nachher imitirt werden, zu dem Tremolo der Geigen [Notenbeispiel] angeben, tritt ein kräftiger, die Nerven spannender Satz ein, der denn von einen weichern Nebensatz abgelöst wird. Das Sanfte und das Starke kämpft, wie in dem gewaltigen Kampfe der Natur, bald verflechten sich auf eine interessante und reizende Weise die Themen, und ein tiefer Naturlaut dringt aus diesem Kampfe hervor, bald auch wird dem Ohre bei dem Zusammenstossen heterogener Tonmassen, indem nur das Interesse der Naturschilderung oder wie man sonst sagte, die Nachahmung der Natur Prinzip zu sein scheint, weh gethan. Des Künstlers Absicht scheint es oft zu sein, sich einen spröden Stoff zur Bearbeitung zu wählen, um die mannigfaltigsten Gestalten mit bewundernswürdiger Geschicklichkeit daraus zu bilden, Schrecken und Hindernisse aufzuthürmen, um sich dann wieder davon frei zu machen; an seltsame Einfälle wird eine grossartige harmonische Entwickelung angeknüpft und Manches ist minder Resultat einer innern objektiven Nothwendigkeit, als der Willkühr einer kecken Laune — so dass das Ganze in seinem Karakter sich der Phantasie und dem Capriccio annähert. Es thut mir leid, dass ich die Partitur nicht vor mir habe, um das Gesagte durch Stellen zu belegen.

Nachdem man durch den Tonkampf, der in dem ersten Satze entbrannt ist, mächtig angespannt war, gewährt auch das Molto vivace oder Scherzo D-moll, ¾ Takt, noch keine Erholung, indem dasselbe zwar einen leichten, scherzhaften Gedanken — oder vielmehr Figur zur Grundlage hat, ebenfalls aber sehr kunstmässig ausgesponnen und verflochten ist. Es ist ein reiches, humoristisches Leben in diesem hüpfenden Staccatosatze, ein unmässiger Jubel, ein leichtes Tändeln, an dem selbst die sonst untergeordneten Pauken einen thätigen Antheil nehmen, die in F gestimmt, oft die rythmische Grundfigur des Satzes dazwischen werfen: [Notenbeispiel] Man

kann behaupten, dafs an Kühnheit und an unerschöpflichem Reichthum der Kunstausführung besonders im Wechsel der Instrumente, die sich oft im tändelnden Fluge zu haschen scheinen, dieses Scherzo über die frühern Beethovens noch hinausgeht; obgleich es in Hinsicht seiner melodischen Grundlage die Frische und Klarheit der frühern nicht hat, an die es, (vornehmlich an das Scherzo in der Sinfonie eroica durch seinen Karakter erinnert. Die Kühnheit geht so weit, dafs der geniale Tonsetzer seine strömenden und forteilenden Massen oft auf einmal anhält, sie stille stehen läfst — wie der alte Meister in Göthes Zauberlehrling die belebten Besen — und dann wieder gleichsam sich selbst überläfst und ihrem Spiele lächelnd zuschaut; wie da, wo er das Allabreve eintreten läfst, von welchem er doch wieder zu dem vorigen Tempo zurückkommt und wo das Dur dem Moll weicht.

Eines der schönsten Adagio's, welche Beethoven geschrieben, ist der mit himmlischem Troste erquickende dritte Satz, das Adagio molto e cantabile $\frac{4}{4}$, B-dur. In demselben herrschen die sanftern Blas-Instrumente. Die fliefsende Grundmelodie, die etwas sehr Eindringliches hat, wird in jedem Abschnitte von antwortenden Instrumenten gleichsam bekräftigt. Bald aber baut sich Melodie über Melodie, der Satz wird künstlich, schwer, ja an einigen Orten überladen, man verliert sogar in der Verwickelung der Rythmen den Takt und wird in labyrinthische Gänge geführt, die man zu durchbrechen sich fruchtlos abmüht; da tönt die Grundmelodie leise durch, die Töne der blühenden Unschuldszeit kehren zurück, und die Seele findet sich in ihrer Heimath wieder.

Nach diesem im Ganzen des Karakters herrlichen Satze kann man fast nur Unwillen empfinden über den vierten Finale; presto, in welchem die Masse des Orchesters mit der Masse der Stimmen vereinigt wird, um auf die bizarrste Weise auf der Welt das Thema von der Freude zu besingen. Ich will die groteske Art, wie der Gesang eingeleitet wird, noch gar nicht in Anschlag bringen — wie zuerst die Kontrabässe ein Recitativ-Solo abor-geln und brummen; dann erst die Thematen der drei frühern Sätze nach einander angegeben werden (ohne dafs sie dadurch in eine andere, als gedächtnifsmäfsige Verbindung träten) und nun endlich das eigenthümliche Thema gleichsam nur gezeigt wird, worauf es wild, wie bei einem wilden Bacchanale durcheinander geht, einige Abspannung eintritt, endlich die Solo-Bafsstimme das Wort nimmt und in einem höchst prosaischen Aufruf (dent man hier noch so gut, als es bei den verschnörkelten und verrenkten Figuren, welche der Komponist in diese Partie gelegt hat, gehen wollte, verbesserte) ohngefähr die Worte recitirt: „Ihr Freunde, ihr Brüder, nicht diese Töne, nein andere etc. lafst uns anstimmen." Wie konnte ein Mann, der Göthes Geist im Egmont so tief erfafst hat, solche Trivialität dem Schillerschen Hymnus zur Einleitung geben? Doch das alles könnte ich noch übersehen. Aber die Behandlung des Schillerschen Textes selbst zieht das hohe, schwungvolle Gedicht tief herab und mifshandelt die Poesie auf eine unbegreifliche Weise. Denn erstens ist dieses Gedicht ganz aus seinen Fugen gerissen, nicht blos abgekürzt worden, — was, wenn es anders in einem grofsen Musikstücke behandelt werden sollte, unvermeidlich war; sondern in der That verstümmelt, indem ohne Sinn und Grund jetzt einzelne Strophen in ganz anderer Ordnung, wie Bruchstücke, die der Tonkünstler zufällig in seinem Gedächtnisse fand, auf einander folgen, und die erste Strophe immer dazwischen wiederholt wird. Zweitens trägt die Hauptmelodie selbst auch nicht das Geringste von Schillers hohem Geiste in sich und verträgt sich, besonders wo sie schneller vorgetragen wird, weit eher mit einem gemeinen Weinrausche, als mit dem begeisterten Schwunge jenes Dichters, und sie wird dadurch besonders ärgerlich, dafs die poetischen Worte mehr rythmisch gezählt, als nach ihrer Bedeutung gemessen sind. Das Schema lautet:

Freude schöner Götterfunken.

Digitized by Google

Tochter aus Elysium,

Wir betreten freudetrunken

Himmlische dein Heiligthum,

Deine Zauber binden wieder,

Was die Mode streng getheilt;

Alle Menschen werden Brüder,

Wo dein sanfter Flügel weilt,

Dafs dadurch auch ganz fehlerhafte Accente entstehen, wie z. B. an den Brüsten der Natur; alle Menschen werden Brüder etc. ist natürlich. Endlich geht der Gebrauch der Stimme in diesem Stücke, im Solo wie im Tutti, über alle natürliche Gränzen hinaus; und so scheint es, wenn wir noch das türkische Orchester dazu rechnen, allerdings, als wenn im Quantitativen nichts mehr übrig gelassen worden wäre, während der Meister im Qualitativen so sehr hinter dem grofsen Karakter des Gedichts zurückgeblieben ist. Nur in einer einzigen Stelle nähert sich der Komponist dem Tone des Dichters; nämlich bei den Worten:

Ihr stürzt nieder, Millionen.
Ahnest du den Schöpfer, Welt!
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Ueber Sternen mufs er wohnen.

Ich sage mit Absicht im Tone, denn bei näherer Beleuchtung bleibt nicht viel Wahres an diesem Gedanken zurück. — Dagegen ist wieder die Strophe „froh, wie seine Sonnen fliegen — freudig wie ein Held zum Siegen“ so leichthin fröhlich genommen; und einzelne Stellen, wie die Trennung der Worte

Diesen Kufs der | ganzen Welt.

und früher die öftere Wiederholung der Worte vor Gott; ferner ein durchaus ins Lächerliche fallender Eintritt des Fagotts, welche mit einzelnen abgestofsenen tiefen Tönen einsetzen, während das ganze Orchester schweigt (vielleicht könnte man um diesen Eindruck zu vermeiden, die Hörner an deren Stelle setzen) macht eine so störende Wirkung, dafs alle übrige Kunst, die sich in der kanonischen Behandlung der Stimmen am Anfange bei dem Zusammentritte der Massen zur Figurirung des Thema und sonst darthut, nicht im Stande ist, den Eindruck eines so schreienden Mifsgriffs zu mildern oder gar auszulöschen.

Da nach mehrern Proben, so wie bei einer zweiten Aufführung, bei welcher auch, und mit Recht, das Tempo des letztern Satzes etwas gemäfsigt wurde, ungeachtet der Gewöhnung dasselbe Resultat geblieben ist, so kann es nicht gemifsbilligt werden, wenn bei einer künftigen Aufführung dieses Werks der letzte Satz hinweggelassen, das Adagio vor das Scherzo gestellt, und mit letzterm geschlossen wird. Man dürfte einwenden, dafs dadurch des Komponisten Intention verloren gehe, der doch im Anfange des letzten Satzes, wie gesagt, die Themate der frühern zusammen bringt und nun mit diesen das Thema des vierten verbinden will; wenn nur damit erwiesen wäre, dafs dieses mehr als eine blofse künstliche Reflexion wäre, und jene Themate wirklich in einer innern und nothwendigen, z. E. durch die Idee bestimmten Folge ständen; wovon ich wenigstens nebst mehreren andern Verehrern der Beethovenschen Muse mich nicht habe überzeugen können*). Wollte man mich mit der Autorität der früheren Beethovenschen Werke zu schlagen versuchen, so würde ich darin eine petitio principii erkennen, die ich gern entschuldige, wenn sie aus dem gutgemeinten Bestreben hervorgeht, einen grofsen

*) Auch die Ausdehnung der einzelnen Sätze und die übermäfsige Anspannung des Zuhörers empfehlen diese Maafsregel. Was die Umstellung der beiden mittleren anlangt, so rieth sie auch früher schon A. Kanne (in der Wiener musik. Zeitung) an. Uns scheint es, sagt er, fast ein Bedürfnifs für das beunruhigte Gemüth, auf das gewaltige Allegro das sanfte gesangreiche und in wehmüthiger Entzückung hinschmelzende Adagio folgen zu lassen, und das Scherzo später zu nehmen.

Digitized by Google

und verehrten Mann, der in der Kunst Epoche gemacht hat, über das Loos der Menschlichkeit hinauszustellen, welchem der Maler und Tonkünstler insbesondere um so mehr unterworfen ist, jemehr ihm der leichte Verkehr mit der Aussenwelt entzogen wird, in deren Formen er als Künstler darstellt, welchen Verkehr auch die Einbildungskraft auf die Länge der Zeit ihm nicht zu ersetzen im Stande ist — und je kühner er diese Formen zu handhaben gewohnt ist. Das wage ich mit Beistimmung aller Unbefangenen, welche dieses Musikwerk gehört haben, auszusprechen, dafs in demselben mehr Kunstaufwand, in den frühern Symphoniewerken mehr Natur ist, oder auch mit andern Worten, dafs sich in diesen die Kunst des Tondichters mehr mit der Natur vereinigt hat, während sie in diesem vorzüglich mehr mit der Natur zu streiten, und die widerstrebende mit Zwang unterwerfen zu wollen scheint. Und indem ich dies ausspreche, lasse ich Einzelnes noch dahin gestellt, wie z. B. die unerträgliche Stelle, wo die Violinen aushalten, während die Soprane Fortissimo singen; weil diese Stelle in der Partitur leicht anders aussehen kann. —

(Fortsetzung folgt.)

Paris, den 21. Juni 1826.

Die arme unglückliche italienische Oper war ihrem Untergange nahe. Bereits seit fast 2 Monaten, (denn so lange ist es ungefähr, dafs Mad. Pasta in London Lorbeeren und Guineen erndtet) sahen wir nichts als den Barbiere und die Gazza ladra und um uns eine Abwechselung zu geben, liefs der freundliche Direktor Rossini dann und wann die Gazza ladra und den Barbiere einen Operntag später geben; da erschien auf einmal Rossinis Schutzengel, es hiefs unter den Dilettanten, es sei Mlle. Sontag, celebre cantatrice jeune et jolie angekommen und sogleich kündigte man den Barbier wieder an, um dem Publiknm eine neue Rosina zu zeigen. Waren wir auch sehr entrüstet über das ewige Einerlei, und hatten wir auch diese Rolle bereits vortrefflich von der Fodor und Cinti gehört, so zwang uns doch die Neugierde, auch diese Sängerin in der so abgedroschenen Oper zu sehen und wir läugnen es nicht, wir gingen ins Theater mit einem gewissen Vorurtheile gegen eine Sängerin, die es wagte, im italienischen Theater in Paris aufzutreten, ohne vorher in Italien den Gesang studiert zu haben, und so wie wir so schien auch das Publikum gestimmt, denn der Saal war bei dem ersten Debüt dieser Sängerin nicht überfüllt. Nachdem wir von dem wirklich ausgezeichneten Orchester unter Leitung des Herrn Grasse, die Ouvertüre recht brav ausgeführt gehört hatten, das Ständchen und die langweilige Arie und Duett vorübergeschlüpft waren, öffnete sich das Fenster und die allerniedlichste Rosine, die je Augen erblickt, erschien auf dem Balkon, die wenigen Takte des Recitativs gaben uns Gelegenheit grofse Erwartungen zu machen, und wir erwarteten mit Sehnsucht den Augenblick des Heraustretens. Das Publikum schien streng richten zu wollen, denn trotz ihrer bezaubernden Schönheit erhielt Mlle. Sontag beim Herantreten nicht den allgemeinen lauten Applaus, den man hier gewöhnt ist an bereits beliebte Sängerinnen zu spenden, aber kaum hatte sie acht Takte gesungen, so hatte die Koloratur der Fermate alle Sinne so bezaubert, dafs ein Bravo, Bravo über das andere erscholl und ein dreimal wiederholter Applaus den Saal füllte, eine schöne sonore Stimme, von bedeutendem Umfange, wir bemerkten im Barbiere vom a bis d, also 2½ Oktaven, reine Intonation, eine unglaubliche Kehlenfertigkeit und Leichtigkeit in den Koloraturen, viel Geschmack, Leben und Gefühl in den Adagio's, so wie natürliche Munterkeit in den Allegro's, dies sind die Vorzüge, die Mlle. Sontag karakterisiren und auszeichnen. Im Laufe der ganzen Vorstellung wurde ihr von den wirklich richtig und fein fühlenden Pariser Dilettanten ein einstimmiger, ungetheilter Beifall. War die junge Sängerin bei der ersten Vorstellung etwas beklommen und hatte ihr Spiel manches,

Digitized by Google

was wir nicht loben konnten, so mufs der Rath von Freunden gut auf sie gewirkt haben, denn bei der 2ten Vorstellung in derselben Rolle war sie die bezauberndste Rosina, die Beaumarchais sich nur als Ideal denken konnte, ohne zu träumen, dafs Deutschland eine solche nach Paris schicken werde. Die in der ersten Vorstellung zu häufig angebrachten Mezza voce blieben weg, manche Gesten, die uns die schönen Hände zu oft sehen liefsen und unsere Sinne berücken konnten, wurden vermieden, und so ertönte denn das zum Erdrücken gefüllte Haus bei jedem Erscheinen, Abgehen und häufig auch noch bei jeder interessanten und mit Geschmack angebrachten Figur mit so lautem Applaus und Bravorufen, dafs nur eine Stimme herrschte die sprach: c'en est fait Mlle. Sontag est decidement la favorite des Parisiens! Die Debüts dieser jungen Sängerin folgten schnell auf einander, wir vermuthen, dafs die Hauptursache die grofse Armuth der Direktion ist, die nichts zu geben hat und auch obenein, indem sie die Liebhaber befriedigt, ihre Rechnung dabei findet, da, so oft Mlle. Sontag jetzt singt, das Haus die zufragende Menge nicht fassen kann. Gestern trat sie als Donna del Lago auf, und hatte sie in der komischen Oper Zartheit und Anmuth gezeigt, so bewies sie nun sowohl als Sängerin als auch als Schauspielerin, dafs sie eine würdige Rivalin der mit Recht so beliebten Pasta werden wird. Kräftig wirkte die so schöne Stimme in den Ensemble-Stücken und liefs uns keinen Zweifel übrig, dafs Mlle. Sontag nicht blos singe, sondern auch fühle, was sie uns vorträgt. Wir haben diese Rolle früher von Mlle. Mombelli, einer recht braven Sängerin, gehört, aber jetzt erst konnte das Publikum Vergnügen daran finden, da ihm nun erst die Gedanken des Komponisten klar wurden. Mlle. Schiasetti (Malcolm) Donzelli und Brasseur bildeten vereint mit der holden Deutschen ein so unübertreffliches Ensemble, dafs, wir fürchten es, wir vielleicht nicht so bald den Don Juan hören werden, auf den wir so sehnlich warten; denn das ewige Einerlei der Rossinischen Musik fängt an, jedem Liebhaber überdrüssig zu werden und nur einer Sontag konnte es gelingen, den Zuhörern vergessen zu machen, dafs sie schon zuviel von dieser Speise genossen haben. Nach dem Don Juan erhalten Sie einen neuen Bericht; ich erwarte viel von ihrer Donna Anna und hoffe demnach, dafs sie meinen Erwartungen entsprechen werde.

Soweit vom Italienischen Theater und wenige Worte genügen vom Feydeau und der grofsen Oper; im ersten wurde eine kleine höchst unbedeutende Operette in 1 Akt von Scribe, mit Musik von Auber Le Timide gegeben, die so nichtssagend ist, dafs ihr musikalischer Werth schwer zu erörtern; man hätte nicht erwarten sollen, dafs ein Mann, wie Hr. Auber, dem wir einige so hübsche Opern verdanken, etwas so nichtssagendes liefern könne. In der Akademie Royale ist ein Ballet: Les filets de Vulcain, seiner ausgezeichnet schönen Decorationen und Tänze halber en vogue. Die Musik dazu von Schneitzhofer ist wahre Balletmusik; wir bedauern, dafs dieser junge Komponist seine Ideen nicht zu ernstern Werken verwendet; er ist nicht ohne Anlagen und hat häufig recht artige, gut durchgeführte Melodien. Nächstens ein Mehreres.

Aufführung des Frühlings von Jos. Haidn und des Vater-Unser von Naumann in Leipzig am 16. April.

(Durch Versehen verspätet.)

Edle und gelungene Absichten und Unternehmungen, vornämlich im Gebiete des Schönen, sind eben so rühmlich, als sie ein hohes Interesse gewähren. Im vollen Sinne gilt dies von der Musikfeier, die in Leipzig, Sonntags den 16. April in der dasigen Thomaskirche statt fand. Zur Stillung der Thränen und Seufzer unglücklicher Mitbrüder *), brachte die Kunst ihre schönsten Gaben zum Opfer. Diese Art des Wohlthuns, ist ein eben so erfreuliches Kennzeichen unserer Zeit, als es gewifs ist, dafs sie eine immer gröfsere und allgemeinere Theilnahme verdient. Sie rechtfertigte sich bei Kennern und Liebhabern so-

*) Der Abgebrannten in Dippoldiswolda.

Digitized by Google

wohl durch das glückliche Gelingen des Ganzen, als ausgezeichnete Leistungen im Einzelnen. Die Mitglieder des Musikvereins und der Singakademie hatten sich nämlich diesmal zur Aufführung des Frühlings aus Joseph Haidns Jahreszeiten und des Vater-Unsers von Klopstock und Nauman verbunden; beides Meisterwerke in ihrer Art; jenes den Sinn für die Wonne der Natur öffnend, dieses das gläubige Gemüth erhebend. Ob ihre Zusammenstellung den Beifall der Kritik erlangen und verdienen könne, bleibe übrigens hier unerörtert. Nach unsrer Ansicht ist warmes Gefühl für die Natur auch religiöses Gefühl, indem der Anblick und die Betrachtung ihrer Schönheit und Wunder das Gemüth hin zieht in das Gebiet des Erhabenen und Unsichtbaren. Wenden wir uns ohne Verzug zur Darstellung der beiden klassischen Werke, deren Genufs gewifs Vielen auch in der Erinnerung noch angenehm sein wird. Die Einleitung des Frühlings, worin man die traurige Oede und Stille des Winters empfindet, ist genial und sinnig, und ihre Ausführung ergreifend und eindringend; die Gesammtwirkung des Orchesters hierin, die nichts zu wünschen übrig liefs, war kräftig. Wenn auch, durch Mangel an Sicherheit und Fülle der Stimme des Bafssängers bei den Worten: „Seht, wie der strenge Winter flieht!“ die frohe Empfindung des Zuhörers einen Augen entflohen schien; so kehrte sie doch gewifs in jede Brust zurück, als der liebliche Tenor sein: „Seht, wie vom schroffen Fels der Schnee in trüben Strömen sich ergiefst!“ und der zarte Sopran sein: „Seht wie vom Süden her“ hören liefs. Die eingeflochtenen Zwischensätze mit Begleitung der Blasinstrumente hoben das Ganze ungemein. So vorbereitet, konnte der darauf folgende, Freude und Jubel verkündende und auch im Zeitmaas richtig gefafste Chor: „Komm holder Lenz“ nicht anders, als von glänzender Wirkung sein. In der Arie: „Schon eilet froh der Ackersmann,“ wurde das Ohr jedoch von dem Gesange mehr zur Originalität der Komposition geleitet. Demuth und Unterwerfung aussprechend und um Gnade und Erbarmung flehend ist der Chor: „Sei uns gnädig milder Himmel,“ unwiederstehlich dringt er mit seinen lieblich zarten, wir möchten sagen, schmachtenden Tönen, in die Tiefe des Gemüths, und von grofsem Effekt war die damit verbundene Fuge: „Uns spriefset Ueberflufs,“ deren Totaleindruck jedoch durch die ein wenig zu vorherrschende Posaune gemindert schien. Trefflich wird die Anmuth und der Reiz des Frühlings, das Regen und Bewegen der Geschöpfe in dem Duette: „O wie lieblich ist der Anblick der Gefilde,“ geschildert. Begleitung und Gesang, worin die beiden Stimmen sich mit einer gewissen Innigkeit einander nähern, waren gut, nur das Tempo anfänglich etwas zu langsam. Der Anfang des Schlufschores: „Ewiger — Allmächtiger — gütiger Gott,“ (aus B-dur) hat für das noch mit der Tonart D-dur beschäftigte Ohr anfänglich etwas Befremdendes; aber letzteres verschwindet plötzlich durch die imposante, herrliche Wirkung des Ganzen. Das Terzett: „Von deinem Segensmahle,“ dazwischen mit Begleitung der Blasinstrumente, gehört zu den Schönsten des Ganzen, so wie die Schlufsfuge: „Ehre Lob und Preis sei dir,“ eine der kräftigsten des genialen Tondichters Haidn. Beide wurden mit Ausdruck und zweckmäfsiger Haltung aufgeführt.

Nach einer kurzen Pause begann das Vater-Unser von Naumann. Wer diesen trefflichen Komponisten für die Kirche aus seinen schätzbaren Psalmen und Missen kennen lernte; wer den frommern, kindlichen und heitern Geist, der darin weht, empfunden und bemerkt hat wie die Einfachheit der Form so effektvoll und bei wenigen Tönen die melodische Anmuth dennoch so anziehend ist; der ist ohnehin überzeugt, dafs die Darstellung eines Werks, worin der Komponist jene Vorzüge vereinigt hat und welches deshalb als das vollendetste betrachtet werden kann, einen tiefen Eindruck machen müsse. Letzteres war in der That der Fall. Schon der Chor: „Um Erden wandeln Monde,“ hat etwas ungemein Erhebendes und verherrlicht den Meister. Noch mehr die immer einem Figuralsatze folgenden, in einer

Digitized by Google

Manier, aber in verschiedenen Tonarten gehaltenen und psalmodisch bearbeiteten Bitten, worin sich hohe Andacht ausspricht, die aber geübte Sänger und ein feierlich langsames Tempo erfordern, um volle Wirkung zu thun. Das Tenor Solo: „Auf allen diesen Welten, leuchtenden und erleuchteten, wohnen Geister," in Verbindung mit dem Chor, worin der dissonirende Akkord auf der Fermate: „Gott," so imposant ist, machte einen angenehmen Eindruck und wurde wacker exekutirt. Im innigsten Verein standen in der Arie: „Er der Hocherhabene," mit obligater Violine, diese mit dem Sopran und schwangen beide, wie Lerchengesang sich empor, Die Bearbeitung derselben ist in der dem Künstler eigenen und ihn genau bezeichnenden Klarheit und Einfachheit des Styls. Die Pastorale: „Er hebt mit dem Halme die Aehr' empor," für den Sopran, hat ungemein viel Reizendes und Anmuthiges und wird durch die Begleitung der Flöte gehoben. In die Unschuld und den Frohsinn des Landlebens versetzt, fühlt man sich gedrungen zum Dank gegen den Geber aller guten Gaben. Am Ende der Bitte: „Unser täglich Brod," worin ein sanfter Paukenwirbel eintritt, ist der sich immer mehr entfernende Donner beim Gewitter trefflich bezeichnet, und das Verlangen nach Gnade und Erbarmen herrlich angedeutet. Der Chor: „Anbetung dir," hat ungemein viel Feierliches, Erhebendes und Ergreifendes, in gravitätischer Gestalt und Haltung, besonders im zweiten Satze wird derselbe vorzüglich effektvoll. Die Krone des Ganzen aber ist die herrliche Doppelfuge: „Denn dein ist das Reich," die in mannigfaltigen zum Theil glänzenden Figuren sich fortbewegt, wo die durch Nachahmungen, Umkehrungen u. s. w. sanft verbundenen Stimmen viel Anziehendes gewähren, bis sie sich endlich mit besonderer Kraft und Stärke in den Worten: „Von Ewigkeit zu Ewigkeit," in einem gemeinschaftlichen Punkte auflösen; so dafs das Ganze in dem darauf folgenden; „Amen," einen starken und tiefen Eindruck zurückläfst.

Möge den wackern Unternehmern dieser gelungenen Aufführung das Bewufstsein der Reinheit ihrer Absicht ein süfser Lohn für die mannigfaltigen Mühen sein, die mit der Ausführung ihres Vorhabens verbunden waren; möge die gewifs allgemeine Anerkennung ihres Strebens ihnen eine freundliche Ermunterung sein, bei anderer Gelegenheit sich veranlafst zu fühlen, dem Publikum einen ähnlichen köstlichen geistigen Genufs zu bereiten.

Zeitz, den 24. April 1826.

D. Rebs.

IV. Allerlei.

Bitte an Beethoven.

Möchte es doch dem Meister Beethoven gefallen, zu seinen Pianofortekonzerten Kadenzen zu schreiben.

Ein Stein des Anstofses, warum die Beethoven'schen Konzerte so selten von den Pianofortvirtuosen vorgetragen werden, liegt sicher mit darin: dafs es nicht Jedermanns Sache ist, eine Kadenz zu schaffen, die sich mit der Beethoven'schen Muse verträgt. Aufserdem hat es aber dem Schreiber dieses auch immer scheinen wollen, wenn er Beethovensche Konzerte mit ipse fecit — Kadenzen vortragen hörte, oder (unter vier Augen gesagt, Herr Redakteur!) selbst spielte, als trüge man ein sammtnes Festkleid mit kattunenen Läppchen.

C. K—s.

Erklärung.

Dem Grundsatze meiner Redaktion gemäfs: keine persönlichen Angelegenheiten in der Zeitung zuzulassen, kann ich keine Entgegnung auf die im Freimüthigen (Nr. 24.) und in der Schnellpost gegen mich und die Zeitung eingerückten Verunglimpfungen aufnehmen. Ich finde auch eine Erwiederung weder nöthig, noch meiner anständig.

Soviel auf mehrfache Anfragen,

Berlin den 1. Juli 1826.

A. B. Marx.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 12. Juli. — Nro. 28. — 1826.

I. Freie Aufsätze.

Beiläufige Gedanken über dramatische Musik etc.

(Fortsetzung aus No. 26.)

Nicht einmal dieser ersten geringen Anfoderung genügt eine Oper wie Sargines. Nicht in der Tiefe des Gefühls, noch viel weniger in ausbrechender Leidenschaft äufsert sich hier die Liebe, die aber doch zum Alpha und Omega des ganzen Stückes gemacht worden. Sie ist nichts als eine Leimruthe, an welcher ein mattes Geschöpf klebt, unvermögend seine Flügel zu gebrauchen. Entnervt, ohne Frische des Lebens, ohne die Farbe der Gesundheit, wie hier das Liebesverhältnifs erscheint, schliefst es denn auch keinen Keim irgend einer Entfaltung in sich. Keine That vermag daraus hervorzugehen. Die Liebenden könnten, wie sie sind, noch Jahre lang um einander herumschleichen, bis an ihr seliges Ende. Ein Fürst mufs kommen — und sie zu Paaren treiben. Wo aber das Motiv zur Handlung von Aufsen hineinkommen mufs, wo diese sich nicht aus der Natur der dargestellten Personen, und aus den Umständen entwickelt, in welche der Dichter sie gesetzt, da ist auch keine Spur einer dramatischen Anlage vorhanden. Und an diese Betrachtung knüpft sich dann von selbst das zweite zum musikalisch-dramatischen Süjet erfoderliche Stück: dafs das Leidenschaftliche, welches Mittelpunkt sein soll, die innerliche Kraft besitze, den Impuls zu einer That zu geben, und in ihr unterzugehen. Nicht sofern er denkt, nicht sofern er empfindet, sondern sofern er handelt, hat der Mensch dramatische Geltung. Weil aber die Handlung ein Resultat sowohl des Gedankens, wie der Empfindung sein kann, der Gedanke als solcher aber niemals der Musik bedarf, sondern sich selber genügt, so bleibt für den Bereich der Oper die Empfindung, in allen ihren oben bezeichneten Graden, das alleinige Motiv des Dramatischen; die Höchste Aufgabe des Drama's überhaupt, den Menschen hinzustellen, wie er an der That zum geistigen Bewufstsein seiner selbst gelangt, und nachdem er diesen Lichtpunkt seines Lebens erreicht, auch in der That wiederum untergeht — diese Aufgabe liegt aufser den Gränzen der Tonkunst. Dafs man dennoch diese Gränzen überstiegen, und z. B. historische Helden mit ihrer historischen Tendenz in die Oper gezogen, und wenn der Stoff gar zu widerstrebend war, ihnen Gefühle und Leidenschaften aufgedrängt hat, die mit ihrem historischen Karakter unvereinbar waren, und sie in Lächerliche fallen liefsen; — dafs man anderseits das Unbedeutendste, Empfindelei und Koketterie, hinreichend gefunden hat, die Kräfte der dramatischen Musik in's Spiel zu setzen; das hat der Oper Feinde erweckt, und ihnen Waffen in die Hände gegeben, deren man sich, werden sie am rechten Orte angewandt, nicht wohl erwehren kann. Denn verläfst man nach einer Darstellung des Sargines das Schauspielhaus, so möchte man jenen strengen Gemüthern und finstern Moralisten beinah beistimmen, welche die Theatermusik ihrer Sinnlickeit halber verbannt wissen wollen, und geistige Erschlaffung, Verweichlichung, Unsittlichkeit für ihrer unmittelbarste Wirkung ansehen. Mehr Reiz, obgleich auch nur vorübergehend ge-

Digitized by Google

währt Aschenbrödel, vornehmlich durch eine ziemlich glückliche Beimischung des Humoristischen; dieses aber sinkt bei Rossini zum Possenhaften herab, während es in der französischen Komposition desselben Sujets sich mit dem romantischen Elemente des Stückes auf natürliche Weise verwebt, und in die Gesammtstücke Mannigfaltigkeit hineinbringt. Aber auch hier ist der Prinz, der liebende, beinah die unbedeutendste Person der ganzen Oper; und nicht durch Liebe, sondern durch ihr trauriges Schicksal erregt Aschenbrödel allgemeinere Theilnahme. Es bedarf des Zaubers um das Stück zu schliessen, das unterdess von der ersten bis zur letzten Scene, nicht vom Flecke gekommen ist. Wie ganz anders in Mozarts Zauberflöte, in welcher der Zauber nicht den Ausschlag giebt, sondern nur das Medium ist, durch welches die Liebenden mit der Kraft ihres Willens, der Stärke ihrer Leidenschaft und eigner Anstrengung hindurchgehen, um nach bestandenem Kampfe mit den Mächten der Finsterniss sich mit dem Lohne gekrönt zu sehen, den sie selbst sich errungen. Bei allen Mängeln, namentlich der Diktion, befriedigt ein solches Süjet, seinem Umrisse nach, auch die strengern dramatischen Anforderungen, und ohne solche und ähnliche Vorzüge würde weder die Zauberflöte damals, noch späterhin der Wasserträger und neuerdings der Freischütz von so grosser und ausgebreiteter Wirkung gewesen sein. Man darf also in der Behauptung von der Nothwendigkeit eines ächt dramatischen Inhalts für das Opernsüjet, nicht fürchten, durch die Erfahrung widerlegt zu werden. Selbst der neueste italienische Komponist, der Flatterhafte, der sich dem Inhalte am ungetreusten gezeigt, hat in der Oper seine grösste Höhe erreicht, welche ihm den meisten dramatischen Gehalt dargeboten hat. Und so wird denn wohl zuletzt das Vorurtheil von der Unerheblichkeit des Süjets, der bessern Einsicht, aus innern wie äussern Gründen, Platz machen müssen. F.

III. Korrespondenz.

Grosses niederrheinisches Musikfest.

Gefeiert in Düsseldorf den 14. und 15. Mai 1826.

Mag es Ihnen, mein Herr Redakteur, freilich längst eine ausgemachte Sache sein, dass man auch am Rhein ächte Musik liebt und übt. Immer wird es eine Menge von Lesern geben, die für eine überzeugendere Darstellung dieser Wahrheit dankbar sein möchten. Vielleicht erregt der Gedanke eines provinziellen Gesammtvereins, zu Ehren Cäcilia's alljährlich grosse Werke im ernsten Styl aufzuführen, schon allein ihr Interesse. Und — gestehen wir's frei, — wir würden dies nicht gerade wunderbar finden. Es ist immer eine schöne Sache um die demokratische Kunstliebe, d. h. diejenige, die von dem Einzelnen, der Summe aller Individualitäten ausgeht. Erreicht sie nun obendrein das Rechte, so ist sie doppelt ehrenwerth. — Aber jenes Institut ist kein neues. Vielmehr darf es sich zu den ersten zählen, die auf deutscher Erde blühen. Denn es besteht jetzt im 10ten Jahr, reiht sich also beinah an die grossen österreichischen Musikvereine, die, wenn ich nicht irre, auch erst 1812 ins Leben traten. — Die diesjährige Feier gehörte zu den künstlerisch am meisten vollendeten, die wir gesehen haben. Sie wissen schon, was das sagen will; dergleichen muss immer cum grano salis verstanden werden. Denn so unmöglich es ist und bleibt, es Allen recht zu machen, so ist noch viel unmöglicher, dass Alle es recht machen. Wie man das Leben nur in Pausch und Bogen schön nennen kann, so findet auch Befriedigung bei der gemeinsamen Leistung der verschiedenartigsten Talente, von allen vier Winden her, nur in Pausch und Bogen statt. So auch hier. Im Allgemeinen fand man die Gesangchöre trefflich eingeübt und kraftvoll besetzt. Bei einer Sängerschaft von etwa 200 Liebhabern, unter welchen Virtuosen waren, liess sich schon etwas erwarten. Nur über die Gesangsolo's waren die Meinungen sehr getheilt, obgleich Alt und Tenor sich des allgemeinen Beifalls erfreuten. Nicht als ob wir

Digitized by Google

am Rhein nicht Bässe und Soprane hätten, solches Festes würdig, — aber die leidige Heiserkeit raubte uns unsere Sängerinnen, die nun remplacirt werden mufsten, und auf ähnliche Weise verhielt es sich mit dem Basse. Weniger allgemein war das Lob, welches der Instrumental-Partie von ungefähr 120 Köpfen zu Theil wurde. Dies lag wohl nicht so sehr an der mindern Trefflichkeit derselben, (im Gegentheil soll sie wahre Künstler in ziemlicher Anzahl in sich begreifen) als an der verhältnifsmäfsig zu geringen Probenzahl, die ihr verstattet war. Zum Ort der Aufführung hatte man das hiesige alte Schauspielhaus mit auserlesener Kunst und Geschmack eingerichtet. Mit Bewunderung sah man dieses scheinbar enge Gebäude in einen höchst anziehenden Musiktempel umgeschaffen, der keine nothwendige Bequemlichkeit vermissen liefs, und sogar nicht einmal das Verlangen nach dem prachtvollen Aachener neuen Schauspielhause*) erregte, das im vorigen Jahr die Rheinländer zu dieser Feier vereinigte. Für das Aeufsere des Festes sorgte ein eigens dazu niedergesetztes Festcommité, und erwarb sich allgemeine Anerkennung. Die Zahl der Gäste aus den Nachbarstädten Köln, Aachen, Elberfeld, Wesel, Koblenz, Bonn, Münster etc, ja selbst aus dem Auslande, war sehr grofs. Ja sie überstieg bei weitem die Anzahl der hiesigen Einwohner, welche Zuhörerkarten lösten. Eine Erscheinung, die vielfältigen Muthmafsungen Raum gab. Unser schönes Düsseldorf befand sich die Pfingsttage über wie in einer erhöhten Lebensthätigkeit. Freilich waren nicht alle gekommen, an Cäciliens Altären zu opfern. —

In die Leitung des Festes hatten sich zwei hochberühmte Meister getheilt. Den ersten Tag führte Louis Spohr sein neuestes Oratorium: die letzten Dinge, nach Worten der heil. Schrift von F. Rochlitz auf, den zweiten Tag stand Ferdinand Ries an der Spitze der verschiedeneu Leistungen.

*) Welches sich ohne Scheu wohl mit dem Berliner Odeum vergleichen mag, wenn es auch bescheiden diesem seinen höhern Rang zugesteht.

Sie erwarten wohl nicht eine tiefeingehende Karakteristik des Spohrschen Oratoriums. Aus dem Stegreif, nach ein- oder zweimaligem Anhören des Ensembles läfst sich keine geben, die des Meisters und des Werkes würdig wäre. Der Totaleindruck war mächtig ergreifend, tiefrührend, die seelenvollste Zartheit und doch eine wahrhaft deutsche Kraft. Wohl sind dies nur Worte für den völlig Uneingeweihten. Aber wer Spohrs frühere Werke, wer Jessonda und den Berggeist recht versteht, wird schon eher begreifen, welche Fülle von Melodie und Harmonie, welche Sangbarkeit der Behandlung, welcher gefühlvolle Ernst, endlich welche Schönheit der reichen Instrumentation bei einem Gegenstande, wie dieser, ihm zu Gebote stand. Auch war darüber nur eine Stimme, dafs ihm, und nur ihm, seit der heilige Schwan des Apollon, K. M. v. Weber, zu höheren Reichen entschwebte, der Kranz seelenvollen Gesanges gebühre. Dem hat er durch dieses wahrhaft heilige Oratorium nunmehr auch die Palme zugesellt. — Doch ich durchfliege rasch das Werk, das Hauptsächliche namhaft machend. — Eine ernste Symphonie, die mit steigender Bedeutung anschwillt bis zum Fortissimo, eröffnet das Ganze. Dann tritt der Chor höchst kraftvoll und grofsartig ein, F-dur, 3/4 Allegro moderato, „Preis und Ehre ihm, der da war.“ Sopran- und Bafs-Solo unterbrechen ihn, aber er fällt zuletzt wieder mit erhöhter Kraft ein. Darauf Tenor-Solo, E-dur, 3/4, Andante und Chor: „Heilig ist Gott der Herr.“ Sehr ausgezeichnet. Sopran-Solo mit Chor: „Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig zu nehmen Kraft“ etc., As-dur, 3/4, Andante. Und zum andernmal Tenor-Solo mit Chor, E-dur, Andante, „Betet an!“ etc. Zum Schlufs des ersten Theiles Quartett mit Chor: „Heil dem Erbarmer,“ Ges-dur, Andante. Dieses und das Quartett des zweiten Theils: „Selig sind die Todten,“ sind die gelungensten Ensemblestücke des Werkes, das im Uebrigen keine Arien und keine Terzette, sondern nur ein Duett und Recitativ hat. Thut indefs nichts zur Sache. Hier gilt, wenn irgend das: „freilich nur Einen, aber

Digitized by Google

einen Löwen!" — Denn dieses Duett, Sopran und Tenor, Andante, G-dur, $\frac{3}{4}$, „Sei mir nicht schrecklich in der Noth," rechne ich kühn zu dem Edelsten und Tiefsinnigsten, was wir in dieser Art in langer Zeit von irgend einem deutschen Meister erhalten haben. Ja es bildet nebst dem Chor: „Gefallen, gefallen ist Babylon!" und dem darauf folgenden, bereits erwähnten Quartett: „Selig sind die Todten," Ges-dur, Andante, ohne alle Frage den Höhepunkt des Werkes, und steht damit auf einer Höhe, die in deutschen Landen in ernster Weise lange nicht erreicht worden ist. Hier wehen reine Himmelslüfte, und ein Lebensathem ächter Begeisterung haucht uns an. Grofse Auszeichnuug verdient der überschwenglich reiche Symphoniesatz zu Anfang des zweiten Theiles, und das donnernde Schlufshallelujah, eine Fuge voll Meisterschaft. — Wenn der rauschende Beifall wahrhaft gerührter Hörer des Meisters herrlichster Kranz ist, so hat L. Spohr abermals sich hier den schönsten und vollsten auf die Stirn gedrückt. Und zwar einen solchen, der überall, wo man hohe Tonkunst ehrt, der noch in fernen Zeiten leuchtende Ruhmesstrahlen versenden wird. „Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren," sagt der Dichter. —

Am zweiten Tage führte erstlich F. Ries seine neueste Symphonie (Ms. von 1825) in D-dur auf. In diesem Werke findet sich überall das Gepräge seines heitern, naiven, humoristischen Karakters, der sich in gröfster Schönheit und vollendeter Herrschaft aller Kunstmittel ausspricht. Anmuthige, melodienreiche Sätze wechseln mit den harmonisch kunstvollsten Gängen, das Ohr wird befriedigt und die Seele beschäftigt. Keine Breite, keine Dürre, kein falscher Effekt! — Froh und doch ernst das erste Allegro moderato. Dann gleich Menuetto und Trio, jenes etwas pensiv mit scherzenden Motiven, dieses die unschuldigste, schalkhafteste Freude, ganz Pastorale. Darauf ein köstliches Andante, voll Schmerz und Liebe, durchwebt mit düstern Wolken und kraftvollen Aufflügen. Dies gilt mir für den Glanzpunkt des Werkes. Zuletzt ein bacchantisches Presto, das in seiner Derbheit dennoch Spuren der höchsten Vollendung trägt und eine Fest-Symphonie auf die alleransprechendste Weise beschliefst. Man kann sagen, dafs insbesondere dieses Presto Furore gemacht. Denn nach demselben geriethen wie mit einem Zauberschlag, alle Hände im weiten Hause in eine hämmernde Bewegung, die zartern Ohren unglaublich wehe that. — Etwas unberufen nach solchem Schlufs kamen nun zwei Hymnen aus F. Schneiders Vokalmesse: Sanctus und Gloria. Der fremdartigen Stimmung des Publikums dürfte es zuzuschreiben sein, dafs sie nicht den Eindruck machten, welcher sich von so trefflichen Kompositionen sonst erwarten liefs. Auch trat hier der Stein des Anstofses, die Solo's, im Quartett des Benedictus, besonders in Aller Augen. Dann folgte K. M. v. Webers (eheu fata!) Jubelouvertüre, die nach Wunsch ging, und grofsen Beifall fand. — Für den zweiten Theil dieses Tages hatte man eine Auswahl aus Händels Messias gemacht. Gern hätte man ihn ganz gegeben, trotz der langen Arien, wenn nicht Zeit und Proben zu beschränkt gewesen. Jedenfalls aber war dies der würdigste Schlufsstein des Festes den man finden konnte. Auch ist es in den Statuten desselben, dafs immer ein gröfseres älteres Werk neben einem neuern aufgeführt werde. Gewifs eine treffliche Anordnung! — Folgende Nummern wurden gegeben; Nro. 1. Ouvertüre, Nro. 2. Recitativ, Tenor. Nro. 4. „Denn die Ehre des Herrn wird offenbaret." Nro. 15. Recitativ, Sopran und 16. Chor: „Ehre sei Gott!" (Alles nach den NN. des Hamburger Klavierausz.) Nro. 8. Recitativ und 9. Arie: „O du der Gutes predigt zu Zion." Alt, herrlich gesungen, Nr. 10. Chor, Nro. 13 Quartett mit Chor. No. 45. Arie: „Ich weifs, dafs mein Erlöser lebt," Sopran, Nro. 23. Recitativ für Bafs und die Chöre Nro. 24, 25 und 26 von grofser Wirkung Nro. 29 und 30 Recitativ und Arie für Sopran. Nro. 53 Chor: „Würdig ist das Lamm" — Hinreifsend. Zum Schlufs Nro. 44. Chor: „Hallelujah! — Kaum waren die letzten Töne verhallt, als der lauteste Jubel von allen Seiten sich Luft machte.

Digitized by Google

Man fühlte, schien es, erstlich den Triumph der Kunst, der gemeinsam alles dient, das eine Seele hat, und zugleich auch eine nationale Regung, noch im Stande zu sein, solche Huldigungen der edelsten Himmelstochter darzubringen. Bemerkenswerth bleibt, dafs ungeachtet der Trefflichkeit und Verständlichkeit des Spohr'schen Werkes, dennoch bei Vielen Händel den Sieg davon getragen hatte. Gewifs eine Art Phänomen in unserer schwach empfindelnden Zeit. —

So viel über das Musikfest. Von den übrigen Festlichkeiten, welche damit verknüpft waren, schweige ich. Was haben sie mit der Kunst zu schaffen? — Mögen sie in der Meinung, im sterblichen, erscheinenden Leben immer dazu gehören. „Leben und leben lassen!"

D.

Ueber mehrere Musikaufführungen in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Die Symphonien, welche in den letzten Abonnements-Konzerten dieses Jahres gegeben wurden, waren 1) Die Pastoralsymphonie Beethovens. Kann das leichte, fröhliche Leben in der Natur dem, der es zu fühlen und anzuschauen weifs, in Tönen reiner und mit leichterm Flusse der Empfindung geschildert werden, als im ersten Allegro? Und giebt es einen innigern Ausdruck dankbarer Gefühle bei wiederkehrender Ruhe in der Natur, als in dem sogenannten Hirtengesange? 2) Symphonie vom Abt Vogler, ein Werk, das durch seine bekannte kunstreiche Einfachheit und Orginalität von den meisten neuern Werken dieser Gattung so rühmlich absticht. 3) Beethovens A-dur-Symphonie (No. 7) und 4) dessen F-dur-Symphonie (No. 8) von denen die erstere, ob sie gleich schon den Uebergang in die spätere Periode macht, doch ungleich höher steht, als die letztere, und viel bedeutendere Grundthemata, das Adagio aber seines Gleichen nicht hat. Die Ouvertüren waren 1) aus Mozarts Cosi fan tutte. — Zur vollkommenen Ausführung gehört eine gute Oboe, die wir hier zwar haben, aber leider nicht im Orchester. 2) zu Faniska, von Cherubini, prächtig und effektvoll und auch vortrefflich vorgetragen. 3) Zur Zauberflöte. 4) Neue Ouvertüre von Beethoven in C (No. 115, Wien bei Steiner) von einem Maestoso C eingeleitet und dann in einem Allegro vivace 6/8 leicht und flüchtig, aber nicht kraftlos vorüberfliegend. — Wahrscheinlich ist dieselbe früher geschrieben, und erst jetzt herausgegeben worden. 4) Eine etwas gesucht kräftige Ouvertüre von Max Eberwein zu Kalderons „Leben ein Traum." Von den Solostücken will ich nur die herrliche Konzertscene Beethovens: Ah perfido, spergiuro etc, nennen, die sich noch ganz an Mozarts Weise anschliefst, und welche Demois. Queck weit besser sang, als ihre letzte Arie von Rossini (aus Semiramis) die viel zu tief für ihre Stimme liegt und dazu noch nach einer fehlerhaften Kopie vorgetragen wurde. Eine junge, zuletzt in Dresden gebildete Sängerin, Dem. Grabau aus Bremen trat mit der Schlufsscene aus Rossinis Zelmira als Gast auf, ärndtete wegen ihres reinen und ansprechenden Vortrags hier und bei einigen kirchlichen Aufführungen vielen Beifall ein und ist für den nächsten Winter als Solosängerin engagirt worden. Der gefühlvolle Tenorist Hering trug uns zum Erstenmale A. Rombergs Komposition der Sehnsucht von Schiller vor, die ich für eines der gelungensten Stücke Rombergs in dieser Art halte, wenn auch die vorletzte Strophe noch etwas bewegtern Ausdruck haben könnte. Die gröfsern Ensembles waren 1) das zweite Finale aus Cosi fan tutte von Mozart, brav ausgeführt. Könnte der Bassist, welcher den Don Alfons vortrug nur sich seinen Gaumenton abgewöhnen! Bei dem Satze come par che qui prometta war das Zeitmaafs wohl zu langsam genommen. — 2) Das Terzett aus Davide penitente von Mozart im strengern Styl (tutte le mie speranze) war zu schwer für unsere Sängerinnen; es ist aber zu schön, als dafs der Versuch aufgegeben werden sollte, dasselbe zur wiederholten Aufführung zu bringen. Bei solchen Schwierigkeiten sollten die Zuhörer übrigens auch billiger sein. 3) Terzett aus Enea von Righini: ah fermate! für gute Sänger ein würdiger Stoff.

Digitized by Google

— Ich führe noch folgende Chöre an: 1) Misericordias Domini von Mozart — für ein Konzertpublikum, das sich um die Tiefe der harmonischen Ausführung nicht kümmert doch zu lang. Seyfrieds Hymne: „über den Sternen," ein Lieblingsstück unseres Publikums, dessen Schluſs aber minder befriedigt, als der Anfang.

Instrumental-Konzertstücke trugen unter andern vor: 1) Hr. Redemann aus Bremen, das bekannte Flötenkonzert von B. Romberg. Sein Ansatz schien an diesem Tage nicht glücklich zu sein, wie denn auch Befangenheit sich nicht verkennen lieſs. Der Vortrag ist ziemlich fertig, bedarf aber noch gröſserer Energie, und 2) Hr. Grenser eine Grande Polonaise für die Flöte, wie es auf dem Zettel hieſs, von Lindpaintner. Der Komposition schadet es, daſs der geschätzte Tonsetzer derselben eine, dieser Gattung nicht zusagende Länge hat geben wollen. Hr. Gr. ist als fertiger, gründlicher und geschmackvoller Spieler bekannt; zu tadeln ist nur, daſs er zuweilen seinen Ton durch sforzando zu sehr in die Höhe treibt und rauh wird. 3) Fräulein Blahetka aus Wien. Sie trug vor: den ersten Satz des Kalkbrennerschen Konzerts für das Piano aus D-moll und Bravourvariationen von ihr gesetzt. Sie gab noch selbst ein Konzert im Gewandhaussaale; daher von ihr nachher.

Die drei letzten Extrakonzerte des verflossenen Halbjahrs wurden sämmtlich von Pianofortespielern gegeben. Es traten auf: 1) der groſse Hummel. Sie haben nun schon in diesen Blättern über die Stücke, welche er hier vortrug, selbst und ausführlich gesprochen; es waren nämlich, a) sein neustes Pianofortekonzert, Les Adieux genannt, in welchem der Componist dem Pariser Puklikum ein Kompliment machen wollte, b) Rondeau brillant B-dur, zierlich und gefällig, aber im Grunde kalt, c) eine freie Phantasie, in welcher das Posthornstückchen aus dem Konzert am Hofe zum Erzötzen der Menge verflochten wurde; was auch seine Wirkung nicht verfehlen konnte. Sauberkeit und elegante Leichtigkeit des Vortrags, völlige Beherrschung der Harmonieen und ein groſser Vorrath gefälliger Melodieen sind die bekannten Züge seiner Meisterschaft. 2) Der kleine Pole Krogulski, der aber etwas Groſses in der Musik verspricht. Er gab im Saale des Musikvereins ein Konzert, und trug vor, a) den ersten Satz von Hummels A-moll Konzert, b) das Adagio und Rondo aus demselben Konzert, c) den ersten Satz aus Kalkbrenners vorhingenanntem D-moll Konzerte, d) Potpourri, über polnische Nationallieder von Kurpinski — mit einem Anstrich von gefälliger Originalität. Der Kleine überwindet in seinem achten Jahre ungeheure Schwierigkeiten; und was noch mehr ist, er lebt ganz in seinen Tönen, wenn er am Klaviere sitzt; und es zeigt sich dann ein Ernst und eine Empfindung an ihm, welche das wahre Kennzeichen eines groſsen Talents, und durch welches es eben möglich ist, so groſse Schwierigkeiten ohne Nachtheil für seine Bildung zu überwinden. Dieser Anblick ist wohlthuend und anziehend, wenn sonst das Spiel eines solchen Knaben, von dem eigentlichen Standpunkte der Kunst aus, auf welchem wir uns jetzt befinden, immer etwas Ungenügendes für den Zuhörer hat. Das Publikum will auch keine Musikknaben mehr hören; dieſs zeigte sich hier ungeachtet aller Empfehlungen seines Verdienstes. 3) Fräulein Blahetka. Sie trug in ihrem Konzerte vor: 1) das Pianoforte-Konzert von Ries aus Cis-moll und 2) Variationen für das Pianoforte über ein Liederthema. Ausserdem wurde noch eine neue Ouvertüre von L. Maurer, zu der noch nicht bekannten Oper: der neue Paris gegeben, welche ziemlich gefiel. Abstrahiren wir von der unbestrittenen äussern Liebenswürdigkeit dieser Pianoforte-Spielerin, so müssen wir gestehen, daſs ihr der vorausgehende Ruf bei unserm Musikpublikum geschadet hatte. An bedeutende Fertigkeiten und Leichtigkeit der Finger mag sie die vielen Klavierspielerinnen wohl übertreffen, welche wir gehört haben, aber diese Fertigkeit ist auch mit einer Art von Nachlässigkeit verbunden, welche den Grund zu enthalten scheint, warum nicht alle Passagen vollkommen gediegen, rund und sau-

Digitized by Google

ber herauskommen: Wir zweifeln gar nicht, dafs bei der ungeheuren Fertigkeit und Sicherheit, welche sie besitzt, und da ihr oft das Schwere besser, als das Leichtere gelingt, Fr. Blahetka ihrem Spiele diese letzte Feile der Vollendung geben könnte; aber es scheint, als ob sie nicht eben viel Lust dazu empfände. Diefs ist ein Punkt, in welchem sie von Dem. David aus Hamburg, wenn nicht schon jetzt, doch gewifs künftig übertroffen wird, wenn nicht ein andrer Geist über sie kommt und sie ergreift. Letztere, die noch etwas jünger, doch mit ganzer Seele in ihren Noten und auf ihren Tasten ist, und weder hierhin noch dorthin einen Blick wirft, hat in dieser Beziehung und ich möchte sagen, wegen ihres Sinnes für das Gediegnere, bei unserm Publikum entschieden mehr gefallen, als Fräulein Blahetka obwohl sie ihr an Bravour nachzustehen scheint. Eins hat sie auch noch vor dieser voraus, und das dürfen wir nicht verschweigen — einen bessern Anschlag. Der Anschlag der Fräulein Blahetka ist zu scharf und prall, als dafs er der Saite einen guten Ton entlocken könnte. Sie spielte auf einem schönen Steinschen Flügel, der einem Dilettanten gehört, und — man kannte das Instrument nicht wieder. Ferner haben wir kein Stück von Fräulein Blahetka vortragen hören, in welchem sie eine tiefe Empfindung ausgedrückt hätte. Im Adagio haben wir sie fast gar nicht gehört, denn ihr Spiel darin lernt man aus dem Mittelsatze des Ries'schen Konzerts nicht kennen; und das Uebrige — lauter Bravourstücke und Variationen. Ich stimme ganz mit dem überein, was in No. 17 dieser Blätter, über die Stücke gesagt worden ist, in welchen sich Dem. Blahetka gefällt. Ihre eignen Kompositionen sind gefällig und zugleich höchst schwierig — aber nichts weiter; nirgends eine Spur von eigenthümlichen innerm Leben; nur leicht dahin fahrender und flackernder Klingklang. — Die Uebergänge in den einzelnen Variationen dürften insbesondere noch die Prüfung der strengen Kritik nicht aushalten. Auch die Dilettanten fangen an, solcher Speise überdrüfsig zu werden, weil — man nicht immer Dessert essen kann, und weil es der Mühe am Ende nicht lohnt, durch welche man sich solcher Bravour-Variationen erst bemächtigen mufs. Mancher duftende Narzifs, der sich an ihren Reizen zu sonnen wünscht, wird zwar, um Dem. Blahetka eine Florette zu machen, ihr sagen, dieser Ausspruch rühre von irgend einem neidischen, parteiischen, gallsüchtigen Recensenten her. Der Schreiber dieses ist sich bewufst, ein Freund der Wahrheit in und ausser der Kunst zu sein, und auch ein Freund der Fr. Blahetka auf eine bessere Weise, als jene fade Modeherrchen es jemals zu sein im Stande sind; und darum appellirt er nur 1) an das künstlerische Gewissen des talentvollen Mädchens, welches in anmuthiger Nachlässigkeit schon so viel vermag, und — sofern jenes etwa nicht sprechen sollte. — 2) Auf das Urtheil besonnener Kunstfreunde und — auf die Zukunft. Auch will er sich ihr gar nicht verbergen, sondern durch folgende Mittheilung etwas kenntlicher machen. Ein geistvoller Freund der Kunst, den ich auch mit Freuden den meinigen nenne, schrieb ihr ins Stammbuch:

So weht der Westhauch über Blumenbeete,
Und lockt aus Blüthenkelchen Zauberduft,
Wie Deine Hand hin über Klaven webte,
Mit Wohlklang füllend rings umher die Luft,

Ich erwiederte dem Freunde, der mir diese anmuthigen Verse schriftlich mittheilte also:

Der Duft entflieht von bunten Lenzgefilden,
Und Liebesklang zerfliefst in öder Luft;
Doch ist's des Meisters unerschöpflich Bilden.
Der beide neu stets aus der Tiefe ruft.

Genug davon. — Und nun hätte ich nur noch kurz von einigen andern Musikaufführungen zu sprechen, welche seit Ostern statt statt fanden. Die erste war die Aufführung eines religiösen Oratoriums oder Drama's, wie es heifst, Bonifazius, der Apostel der Deutschen dessen Dichter und Komponist zwei junge bisher auf der hiesigen Universität Studirende sind. Der erstere, Namens Kirsch hat einen passenden noch nicht bearbeiteten Stoff im ganzen verständig behandelt und die biblische Sprache durchtönen lassen; aber er hat dem Komponisten fast lauter Männerstimmen geliefert, und dadurch zu einer beschränkten Vokalharmonie genöthigt, den Stoff nicht in gewisse verhältnifsmäfsige, aus der Sache sich ergebende Abschnitte gebracht, und manche Wiederholungen begangen. Der Komponist, Hr. Drobisch aus Leipzig ist aus der alten guten Schule, aus welcher auch der talentvolle Reissiger hervorgegangen ist; er legte seinen musikalischen Grund auf der Thomasschule, und wurde in dem Kontrapunkte zuletzt von dem gegenwärtigen Kantor, dem Nachfolger Schichts, Theodor Weinlig unterrichtet. Sein Werk

Digitized by Google

macht dieser Schule in Beziehung auf Reinheit des Satzes, Gewandtheit in der Instrumentation u. s. w. kurz im Technischen alle Ehre. Fleifs ist die an demselben nicht zu verkennende Haupteigenschaft. An Reichthum der Melodie und der klaren Absonderung einzelner Partien von einander, kurz an dem Licht und Schatten, durch welche die Phantasie in lebenvollen Bildern, ihre Gestalten von einander sondert, fehlt es diesem Werke noch. Gegen die Behandlung des Textes läfst sich hauptsächlich einwenden, dafs der Ref. ohne innern Grund zu viel repetirt, was bei dem Mangel an karakteristischer Melodie den Gesang um so trockner macht. Wir haben übrigens einige kirchliche Kompositionen von Hrn. Drobisch gehört, für welche sich sein Talent mehr zu eignen schien. — An demselben Tage dieser Aufführung, welche zum Besten der hiesigen Armen von Seiten des Konzertdirektoriums im Gewandhaus-Saale veranstalter wurde, führte Hr. Kantor Weinlig in der hiesigen Thomaskirche Schichts hochgeehrtes Oratorium: das Ende des Gerechten, mit grofser Sorgfalt auf, welches auch am Charfreitage in der zweiten Hauptkirche wiederholt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Königsstädter Theater.

„Ein Uhr." Melodrama aus dem Englischen; Musik vom Frh. von Lannoy. Es ist nicht die Absicht des Ref. in nachstehenden Zeilen eine detaillirte Beurtheilung dieses Melodram's zu liefern; über die Verbindung der Worte mit Musik zu dieser Zwittergattung von Schauspiel und Oper, verweisen wir unsere Leser auf Nro. 5 des 2ten Jahrganges der Berl. allg. mus. Zeitung, und die Komposition der vorkommenden Musikpieçen anlangend, beschränken wir uns auf ein kurz ausgesprochenes: Imprimatur; d. h. Freiherr v. Lannoy hat unserer Meinung nach seine Sache gut gemacht, wovon sich ein jeder durch eigenes Anhören überzeugen möge. — Ein anderer Umstand soll diesmal untersucht werden, welchen der Verfasser eines Aufsatzes: „Ueber das Königstädter Theater, bei Gelegenheit der Aline" zur Sprache gebracht hat. Er wirft der Direktion jener Bühne ein Streben nach Theaterprunk vor, das — wie er glaubt — um so lächerlicher erscheinen mufs, je näher hiebei eine Vergleichung mit den Leistungen der Königlichen Schauspiele liegt, welche letztere nothwendig jene bei weitem übertreffen. Jener Aufsatz spricht überall die Absicht wohlmeinender Berathung so deutlich aus, dafs es schon deswegen Pflicht jedes Andersdenkenden ist, die Sache näher zu betrachten. Der Herr Verfasser will jede Art des Theaterprunks von den Brettern des Königstädter Theaters verbannt wissen, weil derselbe kostspielig, und dabei doch nicht genügend für den erscheint, der schon prächtigere Dekorationen, Kostüme, Aufzüge u. s. w. geseh'n hat. Es ist für einen Dritten immer schwer zu bestimmen, in wie fern eine Ausgabe den Beutel des Andern übersteigt oder nicht, da der Kassabestand niemals und nirgends klar vor dem Publikum und dem Kritiker liegt; rechnet man aber dazu, dafs namentlich „Ein Uhr" woran wirklich viel gewendet ist, bis jetzt ununterbrochen volle Häuser gemacht, und die Kosten jedenfalls bereits eingebracht hat, so fragt sich, ob's nicht kostspieliger sei, bei einem von Seiten der Zuschauer so unumwunden dargelegten Geschmack, Schauspiele wie: „die Stricknadeln"; Lustspiele wie: „Don Ranudo von Colibrados"; Operetten wie: „Der Unsichtbare" zu geben, die bereits bei der zweiten, dritten Vorstellung nicht mehr gezogen haben. — Dann aber: gerade der Umstand, dafs „Aline," „Ein Uhr" u. s. w. fortwährend ihr Publikum finden, beweiset, dafs der vorkommende Theaterprunk nicht für ärmlich angesehen wird, und dies — glauben wir — ist sehr natürlich. Wer in's Königstädter Theater tritt und sich einmal darin umgesehen hat, spannt seine Foderungen, Hinsichts der Maschinerien, Flugwerke, Tänze, Märsche, Evolutionen und dergl. auf ein Drittel herunter, und wird dabei seine Rechnung finden. Eine Bühne, die durch höchstens hundert Personen bereits besetzt ist, bietet eben den Anblick dar, als ein grofses Opernhaus, auf dessen Podium dreihundert Figuranten, Tänzen, Sänger gepfropft stehen. Wer ein gut ausgeführtes Panorama von Rom sieht, wird vor dem kühnen Bau St. Peters nicht weniger staunend dastehen, als der, welcher jenen klassischen Boden wirklich betrat. — Ein Spontinisches Opernpersonale auf dem Königstädter Theater wäre eben so unzweckmäfsig, als ein Pferderennen oder eine Seeschlacht im Opernhause. Wenn jeder thut, was in seinen Kräften steht, so hat er das Seinige geleistet; erhebt sich dieses über das Mittelmäfsige, so verlangen billige Zuschauer meistens nicht mehr. Wollte man aber jene Idee des Hrn. Referenten ausdehnen, so müfste man endlich auch an der Gröfse des Königstädter Orchesters Anstofs nehmen, weil es nicht, wie das Königliche aus hundert, sondern nur aus dreifsig Personen besteht. Aber diese dreifsig füllen das Haus, und würden es auch füllen, wenn sie eine grofse Oper zu exekutiren hätten und damit mufs es sein Bewenden haben. — Ref. würde diese Betrachtungen nicht für eine musikalische Zeitung niedergeschrieben haben, wenn nicht der Anlafs dazu eben in einer solchen gegeben wäre.

4.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.
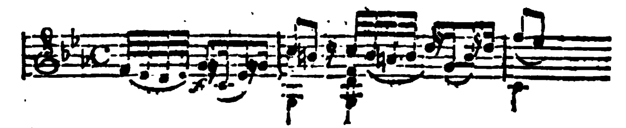
Den 19. Juli. Nro. 29. 1826.

II. Recensionen.
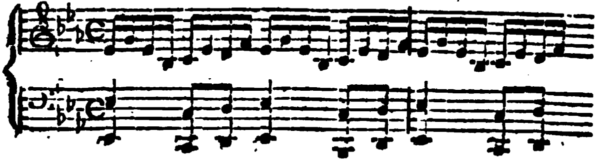
Grande Sonate pour le Pianoforte, composée et dédiée à Muzio Clementi par son élève Louis Berger (de Berlin). Berlin, chez Laue. Preis 25 Sgr.

„Wenn ich nicht Alexander wäre, möchte ich Diogenes sein," sprach Philipps Sohn. Ihn parodirend sage ich: „wenn ich nicht ich wäre, das berühmte ich, die berühmte Vier aus der Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung; möchte ich Klementi sein, um von solchen Schülern, wie Berger, solche Geschenke, wie vorliegende Sonate es ist, empfangen zu können." Wahrlich ein gediegenes Werk diese grande Sonate, und obendrein ein oeuvre 7, nicht die letzte, vielmehr, in jeder Hinsicht eine der ersten Kompositionen dieses wackern Tonsetzers. Ich könnte statt aller weitern Auseinandersetzung dreist sagen: „Geht hin, ihr Klavierspieler und Klavierspielerinnen, die ihr Geschmack und Gefühl habt, kauft die Sonate, übt und studirt sie — wem sie nicht gefällt, der bringe sie zu mir; ich will sie ihm für den Ladenpreis wieder abnehmen" und was gilt die Wette? ich würde nach wie vor nicht ein einziges Exemplar mehr besitzen, als das, was mir die Redaktion jetzt grofsmüthig für die Mühe des Recensirens überlassen hat. Aber die Zeit will Zeichen und Wunder sehn, Gut, auch damit kann ich aufwarten. —

Die prädominirende Tonart ist C-moll. Der erste Satz beginnt mit einem Adagio. Gleich anfangs stürmt die rechte Hand in Vierundsechzigtheil-Noten auf dissonirenden Akkorden einher; dazu ertönt die wehmüthige Klage unterbrochen vom kräftigen Dazwischenschlage des Grundbasses, und lös't sich gegen das Ende erschöpft auf in dem Bewufstsein ohnmächtigen hülflosen Zustandes. Diese 16 Takte sind gleichsam der Prospectus des Ganzen, wenn man will, eine Ouvertüre — aus der wir Inhalt und Schlufs zum voraus erfahren — eine vergeblich gegen höhere Gewalt ringende Leidenschaft, die der Uebermacht erliegen mufs, ohne dafs diese ihr volles Recht als Sieger geltend macht; der Unglückliche ist nicht vollends vernichtet, er lebt, aber unterdrückt. — Nun bricht das Allegro con fuoco los. Die Kraft ist noch vorhanden und der Kampf beginnt, Das entschlossene Thema
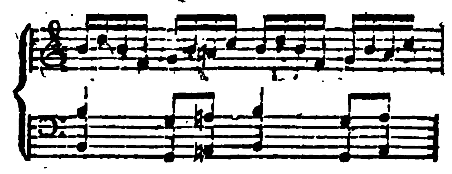


wiederholt sich bald in Dur, dazu der Bafs in freier Imitation, nur zweistimmig — jetzt lassen beide von einander ab, vielleicht sieht der Schwächere schon den Ausgang voraus, er bietet alles auf und wagt den Angriff von neuem, aber man glaubt bereits seinen Hülferuf zu vernehmen:
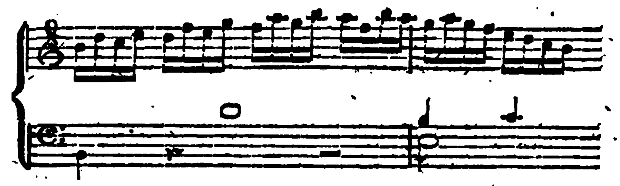


Vielleicht schrie er nicht laut genug; also noch einmal; aber der Feind verlafst ihn keinen Augenblick;

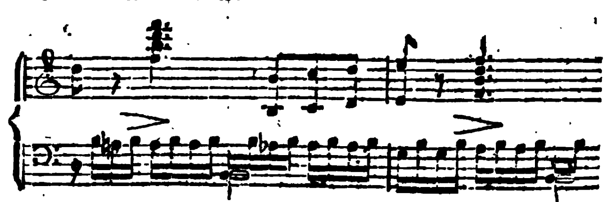
Digitized by Google
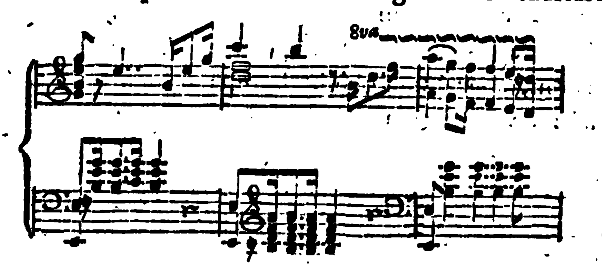


und dann:
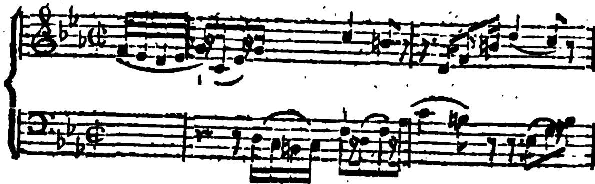


Der Verfolger gönnt ihm inzwischen einen kleinen Vorsprung, den dieser auch so viel als möglich benutzt; er flieht; mit vieler Vorsicht zwar, denn er sieht sich von Zeit zu Zeit um, ob ihm der andre nicht den Weg abschneidet, aber vergebens, denn schon ist ihm der auf den Fersen — jetzt hat er ihn erreicht. Nun geht es Schlag auf Schlag; unterdessen versucht der Schwächere sein Glück immer auf's Neue:
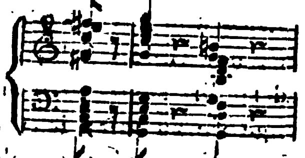


doch fernerer Widerstand ist unmöglich! Aber auch der Sieger ist erschöpft; er verjagt seinen Widersacher bloſs, ohne ihn zu verfolgen, und stimmt darauf sein Siegeslied an; aus weiter Ferne tönt die Klage noch einmal zu uns herüber, wird aber erstickt im Jubel, mit dem der erste Theil verhöhnend fast und parodirend das Hülfgeschrei schlieſst.



„Sollte ich wirklich das Schlachtfeld ohne weitern Kampf behaupten? vielleicht erkennt mich der Abwesende gar nicht für den Sieger an? laſst noch einmal erschallen den Triumphgesang, daſs jener ihn höre laut und vernehmlich." So denkt der Stolze, und im kreischenden Des wird das Päan wiederholt und abermals wiederholt. Aber vergebens; der Arme liegt ermattet von der Anstrengung im schwankenden Zustande zwischen Wachen und Traum. Die Begebenheiten des vergangnen Tages ziehen noch einmal mit all' ihren Schrecken vor seiner Seele vorüber, Kampf und Flucht, dazwischen dringen zu seinem Ohre die herausfodernden Töne seines Unterdrückers — jetzt dünkt's ihm, als höre er ganz in der Nähe Geräusch, vielleicht seine Verfolger. Also sollte wirklich — und hier tritt das erste Adagio wieder ein — ihm der Untergang nach so ehrenvoller Anstrengung beschieden sein; wird denn immer und ewig nur die Macht des Stärkern Gesetz sein? Das frägt er halb verzweifelnd und mit dem festen Vorsatze zu siegen oder zu sterben rafft er sich auf und geht dem Gefürchteten entgegen. — Vielleicht erweicht er ihn durch Bitten; zwar hat er ihn auf's neue gereizt, doch kommt's auf den Versuch an.
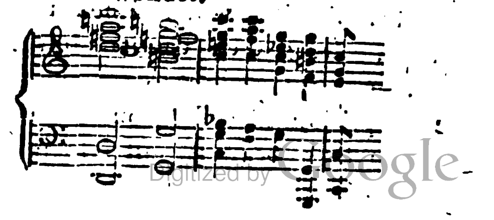


Aber, wie weiland Achill den Hektor, schnaubt ihn der Gegner an: ist ein Vertrag zwischen Wolf und Lamm? jetzt gilt's!
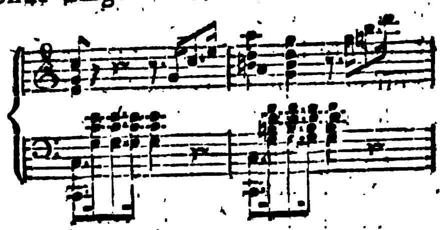


und von Neuem entbrennt der Streit.

Der Ausgang war vorauszuseh'n. Uebermacht erzeugt den Sieg, nur daſs der Sieger sich nun beinahe verächtlich vom Gegenstande seines Zorns abwendet.



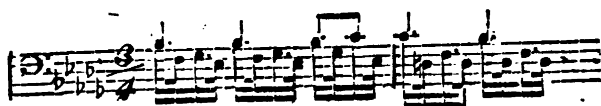
Digitized by Google

Wie der erste Theil im frohen Gefühl über die gewonnene Schlacht schlofs, so der zweite in dem traurigen Gedanken an das verlorne Glück. Wie anders seufzt der Unterdrückte, hätte ich die Oberhand behalten, und mit beispielloser Malice summt ihm sein böser Dämon die Melodie des Jubelgesanges vor, die sich in seinem zerrütteten Innern zum Threnus umgestaltet:
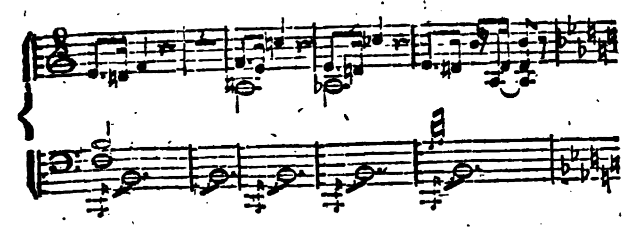


und so fort bis zum Schlusse.
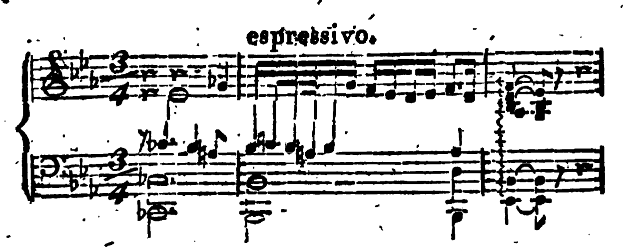
Der zweite Satz Adagio patetico, Es-dur ¾, malt das Ringen nach Trost, eine Art Gebet, aber nicht jenes, das dem Munde des reinen ungetrübten Gemüthes vertrauensvoll entströmt, vielmehr dargestellt als letzter Versuch, sich Ruhe zu schaffen, wenn jede Hülfe hienieden vergeblich erscheint. Das soll vielleicht in der fast durchgängig synkopirten abstofsenden Bewegung liegen, und der Mittelsatz vollends scheint ein völliges Abrechnen mit dem Himmel darzustellen, der im Grunde sehr Unrecht gethan hat, eine so vortreffliche Seele dergestalt niederzubeugen. Das düstre Es-moll stimmt damit ganz überein; eben so die nach dem Thema leitende Figur:
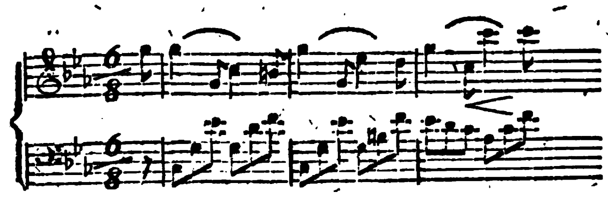


Ist's aber wohl recht, fragt er sich selbst, mit dem Schöpfer in's Gericht zu geh'n?



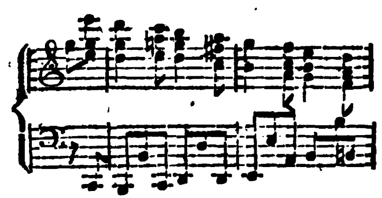
und beruhigender tritt nun wieder das erste Thema ein, schliefsend mit der vielleicht recht aufrichtig gemeinten Bitte um Vergebung.



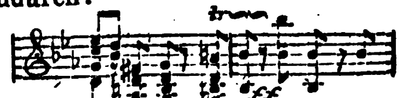
Die Zeit lindert jeden Schmerz, und so nimmt auch unser Held wieder Theil an den Freuden des Lebens, wenn gleich mit thränenden Augen. Man sehe hierzu das Thema des letzten Satzes Rondo Allegro:



und den Gegensatz:



Eine scheinbare Ruhe deutet das zweite, in Es-dur eintretende Thema an; aber nur scheinbar, denn noch kocht's im Innern, mag sich auch das Aeussere in freundlicher lockender Gestalt darstellen, ich meine hiermit die Wiederholung desselben Subjekts mit den kontrapunktischen stakkirten Achtelnoten im Basse. Mitunter blitzt ein skurriles Lächeln, ein verborgener Hohn über all das menschliche Treiben hindurch:



An offenbaren Kampf ist nun nicht mehr zu denken, aber desto wilder tobt der mit Mühe verhaltene Ingrimm, um so heftiger, je rascher das Bewufstsein gänzlichen Ermattens, totaler Hülflosigkeit zurückkehrt. So endet das Ganze abgeschlossen in sich, und unbefriedigend für den Gegenstand, welcher dies Tongemälde schilderte, und so mufste es sein; zur Versöhnung durfte es nicht kommen. — Nun, meine

Digitized by Google

Herren und Damen! frisch zugelangt und gespielt; ob Sie insgesammt in dieser Sonate das finden werden, was ich herausgefunden habe, weiſs ich nicht, glaube es auch nicht; das aber weiſs ich: nur der wird Nichts darin finden, dem das Suchen nicht Freude macht. 4.

III. Korrespondenz.

Das Königstädter Theater bei Gelegenheit einer Aufführung von Aline, Volkszauberoper von Bäuerle und Wenzel Müller

(Schluſs aus No. 25.)

Was bisher über das Königstädter Theater vorgetragen worden, hat uns schon auf die Nothwendigkeit eines reichen und guten Repertoirs verwiesen, ohne welches man weder das Personal beschäftigen und bilden, noch das Publikum interessiren und fesseln kann. Wie man sich in den Besitz eines solchen zu setzen habe, was darin vom Königstädter Theater ins besondre zu thun, wie wenig bis jetzt für ein haltbares Repertoir geschehn, wie sehr namentlich durch die Aufnahme jener Ueberzahl von wiener und ähnlichen Zauberglossen Melodramen u. dgl. das eigene und des Publikums Interesse versäumt und verletzt worden: darüber liesse sich vieles sagen; wir wollen jedoch nur einige Punkte jetzt, und die übrigen künftig besprechen.

Man hört häufige Klagen über die Beschränktheit des Königstädter Repertoirs. Es kann hier nicht auf eine Untersuchung ankommen, welchen Grund sie habe und ob eine andere Einrichtung sich gerecht und vortheilhafter beweisen würde; wir wollen uns nur wenigstens davon zu überzeugen suchen daſs jene Beschränkung kein unüberwindliches Hinderniſs für das Bestehen und Emporkommen des Theaters ist.

Im Gebiete des musikalischen Drama sind dem Theater nur das Ballet (das wir wegen der musikalischen Begleitung hierher ziehen wollen) und die ernste Oper versagt. Jenes Fach hat, unsers Wissens das neue Theater nie begehrt; es ist auch nicht wahrscheinlich, daſs eine Privatunternehmung auf diesem Felde neben der königlichen Bühne sich erhalten könnte. Die ernste Oper findet in der That schon am Lokal des königlichen Opernhauses und an dem zahlreichen königlichen Personal eine so überwiegende Unterstützung, daſs auch hier an eine erfolgreiche Rivalität schwer zu denken wäre. Die Hauptsache aber ist, daſs das sogenannte gemischte Drama, in dem uns das Leben nicht einseitig blos aus ernstem Gesichtspunkte sondern allumfassend in seinen ernsten und heitren, ja komischen Beziehungen vorübergeführt wird daſs dieses dem Deutschen mehr zusagt und mehr gewährt, als jenes ernste oder groſse Genre wie man es nennen will. Die Schöpfungen unserer gröſsten Dichter, Deutschlands wachsende Vorliebe für Shakespeare, die Richtung unserer beliebtesten Opern, z. B. der meisten Mozartschen, beweisen dies.

Demnach besteht die Beschränkung des Repertoirs wesentlich nur in der Entziehung der ältern Opern, deren ausschlieſslicher Besitz für Berlin dem Königlichen Theater zusteht. Hier ist es nun auffallend, zwei ansehnliche Bühnen so um das Alte werben und sich drängen zu sehn, wie es kaum um die neueste und beliebteste Oper geschehen könnte. Opern, an deren Wiedererweckung nie gedacht worden wäre, kehren auf die königliche Bühne zurück, blos damit sie nicht der andern verfallen; und der Eifer für diese Sachen geht so weit, daſs man bereits einen Zweifel an ihrer Haltbarkeit für Parteilichkeit nehmen gesehn hat *) — wie denn karakter- und urtheilsschwache Menschen mit diesem Vorwurfe allezeit fertig sind, da ihnen, die von sich auf andere schlieſsen, Kraft zur Unparteilichkeit abgeht, und da diese Wendung, (wie sie sich einbilden) sie einer Prüfung und Widerlegung der entgegentretenden Meinung überhebt.

Wir unserseits begreifen nicht, wie man heute Werken Haltbarkeit zutrauen kann die schon vor zwanzig und dreiſsig Jahren sich un-

*) No. 13. S. 104. der Zeitung.

Digitized by Google

haltbar bewiesen haben. Nur die Schöpfungen des Genies bestehen ewig lebendig und lassen demungeachtet, zumal von der Bühne herab, oft empfinden, daſs ihnen der Reiz der Neuheit und des ersten frischen Eindrucks abgeht. Wäre dies nicht, so müſste z. B. Cosi fan tutte von Mozart auf der Königstädter Bühne einen ganz andern Erfolg gehabt haben. Werke des Talents aber können ihrer Zeit eine interessante, ja fast befriedigende Seite dargeboten haben, und werden gleichwohl einer spätern Zeit nicht genügen. Diese allgemeine Wahrheit ist aber gegenwärtig um so schlagender, je weiter die Tonkunst durch Mozart, Beethoven, Spontini, Weber, selbst durch Rossini in seiner Weise, über die Sphäre der alten Opern hinausgehoben worden ist, um die es sich in Berlin handelt. Es ist ja nicht jede Oper, in der andere Scenen und Melodien vorkommen, als in der nächst vorhergehenden, eine neue Erscheinung. Fabel, Karaktere und die ganze dichterische und musikalische Ausführung der alten Werke sind längst bekannt (wo nicht gar für unsere Anschauungsweise geradehin unfruchtbar), so gewiſs, als sie den Ideen ihrer Periode entsprechend waren; viele und gerade die interessantern und haltbaren Einzelheiten sind überdem in neuern Werken oft genug und zum Theil anziehender nachgebildet, oder unbewuſst wiederholt und dadurch der Neuheit entkleidet, wie denn zum Beispiel vieles aus Dittersdorfs Doktor und Apotheker, aus Martins Lilla abgenutzt worden ist, was zu seiner Zeit originell, frisch und treffend war. Nur einzelne ältere Werke behagen uns als Denkmale und Abbild einer guten Vorzeit. Wir lassen uns von der Fantasie in jene altväterische Periode, in die Umgebungen unserer Kindheit zurücktragen und fügen uns noch einmal freiwillig und mit Wohlgefallen in Verhältnisse, denen wir uns entwachsen fühlen; aber wir möchten uns nicht zurückleben, vermöchten nicht alles aus unserer Zeit und unserm eigenen Leben Gewonnene wegzuwerfen und zu dem zurückzukehren, über das wir uns weit hinausgearbeitet haben. Welcher Dichter und Komponist dürfte arbeiten, wie jene, übrigens ehrenwerthe Vorgänger, ohne sich als veraltet, unergiebig und uninteressant verlassen zu sehen? Wir sollen nicht nachthun was sie bereits gethan, sondern in unserer Zeit das ihr Gebührende geben, wie jene in der ihrigen.

Bewährt hat sich diese Ansicht an den sechs oder acht alten Opern, die vorm Jahre auf die Königliche Bühne zurückberufen und (wie diese Zeitung voraussagte) nach zwei-dreimaligem Erscheinen ungeachtet des für einige von ihnen erregten günstigen Vorurtheils wieder verschwunden sind. Eben so ist es in Leipzig mit Hillers und Weiſsens sonst so berühmter Jagd gegangen, ungeachtet des Antheils, den beide Namen im dortigen Publikum genieſsen. Das Königstädter Theater möge sich doch ja nicht dazu drängen, dieselbe Erfahrung auf seine eigene Kosten zu machen.

Hierbei ist aber noch eins anzumerken. Wir haben schon oben ausgesprochen, daſs — wenn gleich nicht alle, doch einige alte Opern wohl Wiedereinführung und Erhaltung verdient hätten und uns als Repräsentanten ihrer Zeit werth sein können. Dabei ist uns nun aufgefallen, daſs nicht eines der Theater, die in dieser Richtung begriffen waren, noch einen Schritt weiter gegangen sind. Man bleibt bei der unmittelbar vormozartischen Zeit stehen und läſst eine weit kräftigere Periode, die sich in Reinhard Kaiser und namentlich in Händel karakterisirt hat, unbenutzt. Es ist nämlich in den Künsten keine gleichmäſsig progredirende Fortbildung, sondern einige genial-schöpferische Köpfe thun einen groſsen Fortschritt und indem die durch sie neuerlangte Idee von gröſsern und geringern Talenten weiter verarbeitet wird, wankt man von dem siegreich fördernden Anlauf ein wenig zurück, bis von neuem eine geniale Entwickelung eintritt. So ist es in der Zeit von Sebastian Bach und Händel zu Haidn und Mozart geschehen. Was jene Groſsen geschaffen hatten, wurde von den nachfolgenden bedeutenden Talenten Grauns, Hillers, und von schwächern weiter verarbeitet. Sie haben damit den Uebergang zur mozartschen Periode

Digitized by Google

vorbereitet und sich uns angenähert; aber die originale Kraft der genannten Vorgänger haben sie nicht erreichen können — und eben das Geniale altert nicht.

Man sollte es einmal mit einer Händelschen kleinen Oper versuchen. Schwerlich möchte sich eines seiner Süjets geradehin beibehalten lassen; aber es kann ja in Berlin weder an einem Dichter, noch an Musikverständigen fehlen, die ihn mit ihren Erläuterungen unterstützen. Es wird sich in jeder dieser Opern die und jene durchaus veraltete Scene finden. Einigen von ihnen würde eben wegen ihres altmodigen Zuschnittes von so talentvollen Sängern, wie z. B. der vortreffliche Spitzeder ist, eine humoristische und höchst anziehende Seite abzugewinnen sein; andere würden durch eingeschobene Scenen aus andern Händelschen Opern zu ersetzen sein; ein Verfahren, das wir im Allgemeinen missbilligen, das aber hier bei der grofsen Entlegenheit der Zeit und bei der Uebereinstimmung, die jene Kompositionen dem Styl nach von fern für uns haben, wohl statthaft wäre. In allen diesen Opern findet sich aber eine reiche Anzahl der anziehendsten, empfindungsvollsten und dramatisch wirksamsten Scenen — dies alles, sobald der Sänger nur Talent und guten Willen hat, sich in sie hineinzuempfinden. Wir haben schon einmal*) eine kurze Arie aus einer ernstern Oper Händels mitgetheilt, in der jeder Ton voll des lebendigsten, treffendsten Ausdruckes und das Ganze ein gewifs in jeder Zeit höchst befriedigender dramatischer Moment ist. Eine Ariette aus Händels Pastor fido möge uns heute zur Unterstützung dienen. Solche Komposition kann den tiefsten Eindruck nicht verfehlen, sobald der Sänger nur fähig und willig auf sie eingegangen ist. Wenn das Orchester in leichter und freier Bewegung sein sinniges, zartes Pizzicato verfolgt und die Stimme des Sängers, z. B. unsers Bader, oder Herrn Jägers, mit dem warmen Ausdrucke liebender Sehnsucht in seelenvoller Melodie, in zarten Dehnungen den innig gefühlten leis hingehauchten Seufzern der Liebe, darüber hinzieht: so mufs der Abstand jener Zeit schwinden und eine Wirkung erreicht werden, die wenige neuere Kompositionen gewähren.*) —

*) No. 6 der Zeitung.

Demnächst bleiben noch zwei Quellen für die Ergänzung des Repertoirs. Einmal neue Opern, die schon auswärts aufgeführt worden sind, dann Opern, die dem Königstädter Theater zur ersten Aufführung übergeben werden.

In Betreff der erstern warnen wir vor der Autorität, die man bisweilen dem auswärtigen

*) Wir wollen gegen die Meinung, dafs Händelsche Arien für unsre Zeit veraltet seien (ein Vorurtheil, das nur in der Unfähigkeit oder Trägheit vieler Sänger seinen Grund hat) das Urtheil des geistreichen und feinempfindenden Reichard anführen:

„Dieser liebevolle edle Gesang aus Händels Pastor fido, eine seiner ersten Opern, ist wol ein wahres Muster edler schöner Simplicität und lebendigen Ausdrucks. Um die Melodie in schönem sanftem Gange zu erhalten, ist der Ausdruck der Unruhe des Singenden in die Begleitung gelegt, die von allen Instrumenten pizzicato im Unisono gespielt wird. Selbst das pizzicato, sonst immer fast Spielerei, das sanfte Erbeben der Saiten, verstärkt den Ausdruck der innern Unruhe, die schon durch die ungleiche Bewegung schön getroffen ist. In der Melodie das sanfte Winden durch die zunächst liegenden Töne, meist halbe Töne; das sanfte, nicht langsame Moduliren in die verwandtesten Moll- und Durtöne; dann der herrliche unerwartete Eintritt nach dem kurzen Zwischenritornell: das Ohr, das sich bei'm Unisono immer die angedeutete oder gewöhnliche Harmonie denket, vermuthet über dem D im Bafs den harten Dreiklang, und unerwartet tritt die sanfte kleine Terz ein, und bleibt liegen zur noch angenehmern kleinen Septime; dann wieder das sanfte Moduliren nach allen nahverwandten Tönen in so wenig Takten — solche Mannigfaltigkeit giebt lebendige Einheit! — Und nun die kleine Dehnung, wie schmeichelnd, wie liebevoll, wie erhöht durch das, nur für sie, Schweigen des Basses, dann der lebhaftere Gang zum Schlufs; und nun das ganze Aushauchen, Ausschütten des überströmenden Gefühls in den beiden letzten Takten — o! wer das nicht alles fühlte, für den blickte und seufzte seine Liebe vergeblich sanft auf! umirrte vergeblich ihr liebevolles Auge den Vielgeliebten; verschlänge, verlöre sich vergeblich das fest an ihm hangende Auge in dem seinen; eilte vergeblich die Holde in seine Arme; hauchte all' ihre Liebe in seinen Busen — denn so erscheint mir der Sänger, sing ich diesen entzückenden Gesang!"


Digitized by Google

Erfolg beimessen sieht. Es ist ein übereilter Schluſs, wenn man meint, das was an einem Orte, z. B. in Paris oder Wien gefallen oder miſsfallen, werde an einem andern, z. B. in Berlin, gleichen Erfolg haben. Das Gegentheil ist bekanntermaſsen so oft eingetreten, daſs es gar keiner besondern Beispiele dafür bedarf. Will man aus der Aufnahme eines Stückes mit Sicherheit folgern, so muſs man erforschen, wie diese in dem Karakter jener Orte gegründet sei und ob der unsrige jenem entspreche oder nicht. Die Wiener Possen z. B., gegen welche in dieser Zeitung so manches strenge Wort ausgesprochen worden ist, müſsten wir in Wien bei weitem milder beurtheilen. Warum? Sie sind dem Karakter der Wiener weit angemessener. In jener südlich-regsamern und südlich-weichern Stadt hat sich dem Sinne des Landes, der Regierung und der Religion gemäſs, ein vorherrschender Hang zu Wohlleben und Genuſs, damit aber auch eine Abwendung vom Geistigen zum Sinnlichen ausgesprochen und jene Wiener Zauber- und und Spektakelpossen sind in aller ihrer Geistlosigkeit, Oberflächlichkeit, Zerstreutheit und Sinnlichkeit wenigstens nicht unter dem Karakter und den Tendenzen des Volkes, wenn sie es auch nicht zu Höherm und Edlerm zu fördern vermögen; brechen auch unter der Last der Seichtigkeiten selbst die dortigen Theater häufig zusammen, so sehen wir doch das Volk bald wieder dazu zurückkehren, des vorherigen und bald wiederkehrenden Sturzes im leichten Sinne vergessen. Wir Nordländer haben dann nur das leere Nachstaunen, wenn wir (z. B. in den wiener Berichten in dieser Ztg, die uns für die Parallelisirung beider deutschen Hauptstädte besonders förderlich scheinen) diese ununterbrochenen Züge von Possen sehen, die eigentlich nur im Namen der Narrethei unterschieden sind. Kann das je bei uns so werden? Ja, sobald wir Wiener sind. Wenn aber die Frage ist — ob jene Theaterverführung den tüchtigen Karakter und das höhere Geistesstreben des norddeutschen Volks und seiner Regierung, oder ob diese jene Nichtigkeiten überwinden wird: so — versteht sich die Antwort von selbst. Eben so muſs über jeden auswärtigen Erfolg, wenn er bei uns entscheiden soll, geurtheilt werden.

Das letzte Wort gelte für diesmal den zu prüfenden neuen Opern vorzugsweise, gegen eine Art der Beurtheilung, die man von lange gedienten Praktikern nur zu oft vernimmt und der Unkundigere im Respekt vor der langen Erfahrung gedienter Männer eine oft unmäſsige Wichtigkeit zugestehen. „Unsere Theatererfahrung," heiſst es oft, „hat uns überzeugt, daſs das oder jenes sich machen werde — oder nicht." — Kein Beweis kann wol schlagender sein, als einer, der sich auf Gründe aus dem Wesen der Sache stützt und zugleich eine Anzahl belegender Fälle anführt. Wer aber für seine Meinung nicht Gründe anzugeben weiſs, dessen Erfahrung sollte man billig nicht trauen. Es kann vieles um ihn her vorgegangen sein; aber er ist nicht zum Bewuſstsein gekommen, was eigentlich vorgegangen ist, was er eigentlich gesehen hat — sonst hätte er eben die Gründe aufgefunden. Seine Meinung ist also ein dunkles Tappen, und kann nicht einmal geprüft werden, eben weil man nicht absieht, worauf sie fuſst. Was folgt daraus, daſs das oder jenes in zehn oder hundert Fällen „sich nicht gemacht habe"? Kann es sich nicht im hundert und ersten machen? Gewiſs, wenn dieser von jenen verschieden ist, oder unter verschiedenen Umständen, verschiedener Zeit, Ort u. s. w. eintritt. Stets also sehen wir uns auf Untersuchung und Erforschung der Gründe verwiesen.

Und wohin würde dieses Prinzip führen? Dahin vor allem, daſs man sich im Alten und Hergebrachten immer mehr verfinge, da doch eben neue Ideen und Unternehmungen von belebendem Erfolge gekrönt werden. Das Wiederbringen des Bekannten und Erprobten ist vielleicht gefahrlos, aber eben so unfruchtbar; das Geniale aber schafft Neues und beseelt frisch und jede Handlung des Genies ist ein neues Wagstück, das nur aus dem Geiste seines Schöpfers, nicht aus frühern Erscheinungen beurtheilt werden kann. Nirgends ist dieses Prinzip so

Digitized by Google

durchgeführt worden, wie von der grofsen pariser Oper. In diesem mehr als hundertjährigem Institute hat sich eine Reihe von Erfahrungen gesammelt, und daraus eine Art von ästhetischer „usance“ gebildet, die keinem andern Theater so leicht erreichbar wäre, wenn man auch danach streben wollte. Man hat in so langer Ausübung abgemerkt, was sich nicht machen könne — auch wohl, was sich machen möge. Das Erstere hat unstreitig viele Mifsgriffe zurückweisen, das Letztere manche anziehende Einzelheit auffinden lassen. Aber die Hauptwirkung war die, dafs die grofse Oper an dem Gängelbande einer nicht auf die letzten Gründe zurückgeführten und erleuchteten Erfahrung in eine Eintönigkeit und formale Konvenienz gerathen ist, die selbst die Franzosen drückt, den freiern Deutschen aber unerträglich sein würde. Gewifs hat diese und manche ähnliche Schranke viel dazu beigetragen, die französische Kunst in ihren Fortschritten aufzuhalten. Ein gleiches Verfahren eines oder auch einiger Theater in Deutschland würde auf den festen und freien Karakter der Deutschen nicht gleiche Wirkung äussern, dafür aber das Verderben auf sich zurückfallen sehn.

Soviel für diefsmal über die musikalischen Angelegenheiten einer Bühne, die für Berlin und damit endlich sogar für ganz Norddeutschland den günstigsten Einflufs gewinnen kann, sobald sie ihren Einflufs und ihre Obliegenheiten klar erkennt und besonders die Ueberzeugung fafst: dafs der Vortheil der Eigenthümer von dem des Publikums und der Kunst untrennbar ist. Wer möchte es einigen oder allen Aktionärs verargen, wenn sie wünschen, dafs das angelegte Kapital ihnen wuchere? Wollen sie denn Erwerb und zwar durch die Kunst, so mögen sie darauf bedacht sein, für diese das Rechte zu thun, damit sie ihnen das Mögliche eintrage. So sorgt der gute Kaufmann für die beste Waare und ist gewifs, dafs er sich selber soviel nützt, als er dem Publikum nützlich wird. Freilich giebt es auch Kaufleute, die mit schlechter Waare das Publikum eine Zeitlang täuschen, und vielleicht, so lange das währt, mehr gewinnen, als jener Redliche. Allein die Folge davon über kurz oder lang ist Abwendung der Kunden und Untergang. So wird es denn auch jedem Theater ergehen, das in gleichem Sinne handelt. Marx.

Berlin, den 15. Juli 1826.

Heute wurde im Königstädter Theater zum ersten Male eine heroisch-komische Oper: Rolands Knappen, in zwei Akten, gedichtet und komponirt von Heinrich Dorn, einem jungen hier privatisirenden Tonkünstler, aufgeführt. Das Publikum nahm diesen Erstlingsversuch des Künstlers mit dem gröfsten Beifall auf, applaudirte fast jedes einzelne Stück, liefs zwei wiederholen und rief am Schlusse den Komponisten und die ausübenden Künstler heraus.

Ueber das Werk selbst und die Leistungen der Ausübenden wird in der nächsten Zeitung, nach der zweiten Aufführung berichtet werden. Für jetzt sprechen wir nur unsere Hoffnung aus, dafs der glückliche Erfolg dieser ersten neuen Oper*), die das Königstädter Theater aufführt, dieser Bühne ein Fingerzeig auf den einzigen Weg, wo die Oper sich bilden und bleibend erhalten kann, und eine Aufmunterung sein möge. Es ist unverkennbar, dafs keine der auswärtigen, namentlich der Rossinischen Opern — wenn man von dem Enthusiasmus absieht, der nur dem Fräulein Sontag gilt — im Ganzen einen so lebhaften und erfreulichen Eindruck gemacht hat. Wie dies nothwendig im Werke begründet ist, versparen wir auf den nächsten Bericht. Marx.

*) Die Rosenmädchen von Henning sind aus dem Französischen übersetzt und ihr minderer Erfolg, so wie alles, was man an ihnen anders hätte wünschen mögen, hat seinen letzten Grund in der Fabel und Ausführung des französischen Dichters.

NB. Die Musikbeilage kann erst mit der nächsten Zeitung erfolgen. D. Red.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 26. Juli. — Nro. 30. — 1826.

II. Recensionen.

Charinomos — Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte der schönen Künste von Karl Seidel. Erster Band. Magdeburg, bei Ferdin. Rubach. 1825. Oktav. X und 591 Seiten.

(Fortsetzung aus No. 15.)

Einzelnes muſs überall dem Ganzen nachstehen; und so hat auch die Fortsetzung unsers Berichts ungeachtet unsers Interesse an dem werthen Buche dem Andrange des Unaufschieblichen und der Sorge für das Ganze nachstehen müssen. Die nach No. 15 eingetretene Pause möge von den Freunden solcher Lektüre zu einer Prüfung dessen benutzt worden sein, was wir über den vom Verf. gewählten Hauptgesichtspunkt gesagt haben.

In die einzelnen Einzelnheiten eines so reichen und nicht ausschlieſslich der Musik angehörigen Werkes einzugehen, ist aber einer musikalischen Zeitung versagt. Wir heben daher nur dasjenige aus, was dem Musiker von dem für ihn hier Niedergelegten eine Vorstellung geben kann. Doch sei vorher auf den harmonisch abschlieſsenden Gang, den der Verfasser in seinem ersten Bande festhält, hingewiesen. Von der allgemeinen Idee des Schönen ausgehend *) führt er uns durch die einzelnen Künste, als so viel einzelne Erscheinungen der Kunstidee. Wie er sie aber in dieser Idee zu einer Einheit zusammengefaſst, so weiset er auf ihre wirkliche Erscheinung in einheitvoller Verbindung (Hyporchema **) hin, die sich in einzelnen Leistungen oft vorgespiegelt hat, und, wenn auch bis jetzt noch nicht, doch in der Folge zur Vollendung kommen wird. —

Wir wenden uns nun mit dem Verf. zum Rythmus ohne eine Darstellung seiner neuen Auffassung zu unternehmen, da unsere Absicht nur sein kann, zu dem Werke hinzuweisen. — Seinen Stoff in der Natur aufsuchend und erkennend, erscheint dem Verfasser Bewegung als Leben selbst. „Ruhe wäre Tod; Leben erscheint nur in steter Bewegung. Wohin auch das geschärfte Auge sich richtet, wie weit der ahnende Lichtblick des Geistes die Welt noch erschaut; überall zeigt sich ein wundersames Spiel regender und bewegender Kräfte. Planeten und Monde und Kometen kreisen mit allem, was darum und darauf ist, in mehrfacher Bewegung dahin durch den Weltraum: Sonnen und Fixsterne drehen sich um ihre Axe und wandeln still gemessenen Schrittes um entferntere Centralsonnen, die als wogende Lichtnebel vielleicht zu uns niederdämmernd, auch dort selbst noch Bewegung ahnen lassen. Anziehungen aus weitester Ferne bewirken, als stets lebendige Kräfte, alle diese vielfach verschlungene Bewegung, die nicht minder regsam ist bei den chemischen oder auch physischen Phänomenen der verborgneren Anziehung in unbemerkbaren Fernen. — So regt und bewegt sich denn in der Körperwelt alles; von dem groſsen stets kreisenden Sonnenkörper

*) No. 14 und 15 der Ztg.

**) Was der Verf. dabei ausspricht und andeutet siehe Seite 485 u. f.

Digitized by Google

bis hinab zur schwingenden Monas: aber auch im Reiche der Geister herrscht nirgend Ruhe, auch hier ist die Bewegung wesentliche Bedingung des innersten Lebens. Alle Handlungen der Seele führen den Begriff der Bewegung mit sich; und zwar nicht die allein, welche wir Gemüthsbewegungen nennen, sondern auch Handlungen ohne Leidenschaft. Unsere Empfindungen sind nur Bewegungen der Lebensgeister, und folgen den Gesetzen der Bewegung; wenn sie auch, wie überhaupt alle geistige Thätigkeiten, gegen die unvollkommnere Stoffwelt eine geringere Beziehung haben auf Raum und Zeit."

„Der Rythmus ist, wie das hohe Wohlgefallen an seiner Erscheinung überall bekundet, unbezweifelt eine Schönheit der Bewegung; alles Schöne aber ist geistigsinnlicher Natur, daher walten dessen Gesetze in beiden Sphären. Die Kraft des Rythmus äufsert sich also gleichförmig auf unser ganzes Sein: er bewegt mit holdem Zauber die innerste Seele: und unbewufst auch wiegt das Haupt sich zum melodischen Takte, zählet unwillkührlich der Fufs das rythmische Maafs. Bewegungen solcher Art wirken demnach auf uns mit einer Gewalt, die wir, kaum dagegen anzustreben vermögend, erleiden; zu deren Erkenntnifs nach Grund und Ursach man aber, nach unserer Ansicht, keiner tiefen Metaphysik bedarf. Der Rythmus ist — herrschend im Laufe der Himmelskörper wie in dem bewegten Atom, in der Blutwelle, wie in den Bebungen der Nerven — wenn auch kein Naturgesetz, doch ein Naturprinzip, der abgemessenen Bewegung auch noch die Schönheit hinzuzufügen; und als ein solches wirkt er denn unfehlbar mit mächtiger Gewalt. Feste Mauern stürzen ein durch die rythmischen Bebungen straff dazwischen ausgespannter Saiten; hölzerne Brücken, die beim regellosen Huftritt der Kavallerie nicht wanken, gerathen, wie jeder Physiker weifs, durch den rythmischen Schritt des marschirenden Fufsvolks in Schwingungen, die bei fortgesetzter Bewegung den Einsturz zur Folge haben können: unnatürlich wäre es daher, wenn der Mensch mit seinem für das Schöne empfänglichen Geist, mit dem Körper voll innen pulsirenden rythmischen Lebens, nicht heftig afficirt würde durch die sinnliche Erscheinung des Rhythmus. — Nach demselben müssen unwillkührlich unsere körperlichen Bewegungen sich regeln; das Prinzip, welches um uns und in uns stillgemessen alles regt und treibt, tritt im sinnlich wahrgenommen Rythmus klar hervor; und hohes Wohlgefühl, stets vergesellschaftet mit der Offenbarung des Schönen, ergreift uns in dieser ästhetischen Bewegung, deren auch der Geist noch sich erfreut im angestammten Bewufstsein ihrer Schönheit. Wo der Rythmus zur Erscheinung kommt, da werden die Kräfte des Körpers leicht und munter angespannt zu ausdauernder Thätigkeit, die Lebensgeister sind reger beseelt, Freude durchströmt unser ganzes Sein; das schön bewegte Leben fühlt sich gleichsam in seinem wahren Element. — Darum regeln wir denn so gern den an sich schon rythmischen Schritt fröhlich zu des Marsches eindringendem Takt; er mildert allmächtig die Beschwerde des langen Weges, und belebt wirksam des Kriegers steigenden Muth. Es läfst sich behaupten, dafs der rythmische Trommelschlag jenes bekannten preufsischen Grenadier-Marsches einen nicht unbedeutenden Antheil habe an den Siegen des grofsen Friedrich: philosophische Geschichtskenner werden, vertraut mit der genauern Schlachten-Geschichte jener Zeit, dieser Meinung hoffentlich nicht entgegen sein. — Durch die Gewalt des Rythmus erleichterte Amphion den Bau der thebischen Mauern, deren Steine gleichsam von selbst auf einander hüpften; und Lysander stürzte, wenn auch vielleicht unbewufst, mit Hülfe des Rythmus gigantische Werke der Art in beeilter Schnelligkeit: als er die lange Mauer bei Athen niederreifsen liefs, mufsten alle Spielleute seines Kriegsheeres zusammenkommen, um während der Arbeit auf Flöten und andern Instrumenten im lauten Triumphe zu blasen. — Die morgenländischen Völker mögen keine Last heben, wenn nicht ein Geräusch dazu gemacht wird; und wie sehr sie Recht daran thun, beweisen folgende neuerdings in Paris gemach-

Digitized by Google

ten Versuche mit dem Kraftmesser. Eine gewisse Anzahl von Personen brachte in vereinter Anstrengung den Zeiger desselben auf 3200 Pfund; als aber diese Bewegung ungeregelten Ziehens mit Rythmus oder Gesang vereint ward, so betrug der nun gleichmäfsigere Kraftaufwand derselben Personen gegen 4800 Pfund."

„Nach dieser wichtigen Angabe erleichert nun der Rythmus ganz natürlich die schwere Arbeit der Ruderer und Schiffzieher, der Drescher und Schmiede; der Böttcher langweiliges Klopfen, und andere gleichförmige Verrichtungen: eine Kraft aber, die sich überall im Leben so mächtig bewährte, kann denn auch von nicht geringerer Wirksamkeit sein in den schönen Künsten der Bewegung. Dichtkunst, Musik und Orchestik verdanken ihre Schönheit, ihren höchsten Ausdruck gröfstentheils, oder, wie Sulzer meint, fast einzig dem Rythmus. Heydenreich spricht der Dichtkunst das Vermögen, durch den Inhalt der Wörter Gefühle und Leidenschaften zu malen, geradehin ab; eignet ihr aber dagegen die Fähigkeit zu, dasselbe durch den Rythmus zu thun, der ihm denn durchaus nothwendig scheint zu jedem wahren Gedichte. — Forkel sagt: „Rythmus verleiht den musikalischen Sätzen einen hohen Grad der Lebhaftigkeit, und eben dadurch gröfstenheils ihre Wirksamkeit — er ist das Einzige, was ungebildete musikalische Ohren an einem Tonstücke fühlen und begreifen können." — Rythmisches Geräusch war der erste Anfang aller Musik, und blieb auch, als diese bereits einige Fortschritte gemacht hatte, deren wirksamer Begleiter; dieses beweisen die vielen rythmischen Instrumente, zum Beispiel das Sistrum der Aegypter, die Cymbeln und Adufen der Hebräer, die Crotalen u. s. w. Auch jetzt noch machen unter den ausgebildeten orientalischen Völkern, denen aber eine geregelte Harmonie gänzlich fremd ist, solche rythmischen Klänge einen sehr wesentlichen Theil ihrer Instrumental-Musik. Der Indier singt selten ohne Talan, Dole, und chinesisches Tamtam; der Perser markirt seine Takte mit schnalzenden Fingern und mit rasselnden Knochen; und die Türken bezeichnen, wie bekannt, mit lärmendem Geräusch aller Art ihren seltsam mannigfaltigen Rythmus."

(Schlufs folgt.)

III. Korrespondenz.

Berlin.

Rolands Knappen, gedichtet und komponirt von Heinrich Dorn.

Vor einiger Zeit wurde in diesen Blättern*) die Idee der heroisch-komischen Oper festgestellt, deren Wesen nicht dadurch begründet sei, dafs man das Heroische neben dem Komischen hinstelle, sondern dafs man jenes erstere unter den Einflufs des letztern bringe und beide heterogene Elemente als wesentlich nothwendig und in einander greifend zu einer wahren, innern Einheit erhebe. Seit längerer Zeit ist die Lösung dieser Aufgabe versucht worden, aber nicht gelungen — offenbar, weil Dichter und Komponisten ihre Aufgabe nicht durchdrungen und sich klar gemacht, sondern nur an ihren zwei entgegengesetzten Enden äufserlich betastet hatten. Närrisches und Heroisches neben einander hinlaufen zu lassen, kann nicht jene Anlockungskraft geübt haben, durch die sich so mancher Künstler zu der genannten Gattung hingezogen fühlte. Reizend ist es aber, von der Fantasie zwischen beiden Gegensätzen hin und wieder getragen zu werden, in freiem Humor und aus höherm Standpunkte beide zu umfassen, lebendig und wahr zu vereinen.

Dies ist Herrn Dorn in der oben genannten Oper gelungen und er hat sich das grofse Verdienst erworben, die erste wahrhaft heroisch-komische Oper geschaffen zu haben. Seine Fabel ist kürzlich folgende:

Emanuel, Fürst von Barcellona, hat aus dankbarer Verpflichtung dem Prinzen Alfons von Leon seine Tochter Johanna verlobt, als unerwartet Ottfried, ein Prinz von Norden — wie er sich nennt — erscheint, sich als den

---

*) No. 13 Seite 156.

Digitized by Google

herrlichsten Mann auf Erden anpreiset, und um der Prinzessin Hand wirbt. Der Fürst will sich, unbeschadet seines dem Alfons gegebenen Wortes, doch von den Umständen des neuen Freiers unterrichten. Dieser zeigt Wundersachen vor: eine Mütze, durch deren Wendung man sich unsichtbar machen kann, einen Geldbeutel, der sich immer von Neuem füllt, und eine Schärpe, mit der man die herrlichste Tafel hervorzaubern kann. Solchen Gaben widersteht kein Fürst von Barcellona; Alfons wird heimgeschickt und der Prinz von Norden als Schwiegersohn angenommen. Die früher Verlobten sind in liebender Verzweiflung, die Prinzessin beladet Ottfried (von dem wir nebenbei erfahren, dafs er obscurer Abkunft, ein Knappe Rolands, sei und Beutel und Schärpe seinen Kameraden gestohlen habe(mit einem gewichtigen Korbe; allein — die neue Verlobung wird von Serenissimo proklamirt und in Hader scheiden die beiden Nebenbuhler von einander. Der Fürst hat aber ein so unwiderstehliches Verlangen zu den Wundergaben, dafs er sie nicht einmal in seines Schwiegersohnes, sondern nur in seinen eigenen Händen sehen kann. Er beschliefst also, sie zu — stehlen; bei Tafel dem Schwiegersohn tüchtig zutrinken zu lassen und dann die Wundersachen mit nachgeformten zu vertauschen. Dies ist der erste Akt.

Alfons hat bis zum zweiten Akt Fehde gegen den wortbrüchigen Schwiegerpapa begonnen. In einer vertrauten Unterredung bewegt ihn aber die Geliebte, den unseligen Streit aufzugeben, und ihr, wenn es kein edleres Rettungsmittel gäbe, zu entsagen. Sie scheiden. — Wir sehen Ottfried wieder, der mit einer Begleiterin der Prinzessin, Isabella (die ihm besser gefällt) einen Liebeshandel anknüpft. Zwei neue Personen treten auf, die beiden andern Rolandsknappen, denen Ottfried Beutel und Schärpe gestohlen hat. Ottfried geräth in ihre Hände. Vergebens dreht und wendet er die Mütze, vergebens bietet er Beutel und Schärpe; nirgends zeigt sich die erwartete Wunderkraft, (der Fürst hat also seinen Diebstahl vollführt) man führt den armen Exprinzen davon — zum Prinzen von Leon, in dessen Solde jene Knappen jetzt stehen. Dieser zieht nun mit dem Entlarvten nach Barcellona zurück. Der Fürst, dem sein Diebstahl doch etwas unfürstlich bedünken will, giebt die listige Beschlagnahme für eine Sicherungsmaafsregel zum Besten der Eigenthümer jener Wundersachen aus; jeder bekommt das Seine; Alfons seine Johanne, Ottfried Isabellen, und alles ist zufrieden und trefflich — wie zuvor.

Die Mischung des Vornehm-ernsten (Heroischen) mit dem Komischen in der Fabel liegt am Tage. Damit die reinen und edlen Karaktere (Alfons und Johanna) dem Einflusse des niedrigen Avanturiers und seiner Konsorten unterworfen werden können, stellt sich der Fürst, ein Philister im Fürstenrocke, zwischen beide, unterstützt von seinem würdigen Premier-Minister, und es ist dieser Fabel und den angedeuteten Karakteren ein gar heiteres, erfreuliches Leben abgewonnen, das alle Scenen durchdringt. Der Karakter des Fürsten ist vortrefflich ausgeführt: solche Leerheit im Innern und Wichtigkeit im Aeufsern, soviel Ueberlegung und so wenig Gedanke — kurz ein so höchst bedeutendes Nichts, dafs in ihm, dem wir schon äufserlich seinen Platz in der Mitte der heroischen und der komischen Karaktere angewiesen haben, die beiden Elemente des Stücks ganz zusammenströmen. Wären alle Karaktere, namentlich die der Liebenden und Ottfrieds so vollendet, so müfste die Grundlage des Operngedichts dem besten in dieser Gattung Vorhandenen gleichgeachtet werden. Auch in seiner jetzigen Gestalt verdient es die Aufmerksamkeit der Bühnen und macht dem Dichter viel Ehre. Nur die Diktion läfst so manches zu wünschen übrig; doch hat die Vereinigung poetischen und musikalischen Schaffens in Einem Kopfe so grofse Schwierigkeit, dafs man jede strengere Beurtheilung hierbei zurückhalten und nur beklagen mufs, wie schwer es Komponisten wird, Dichter — und zwar fähige — zu finden.

Die Komposition beweiset tüchtige Bil-

Digitized by Google

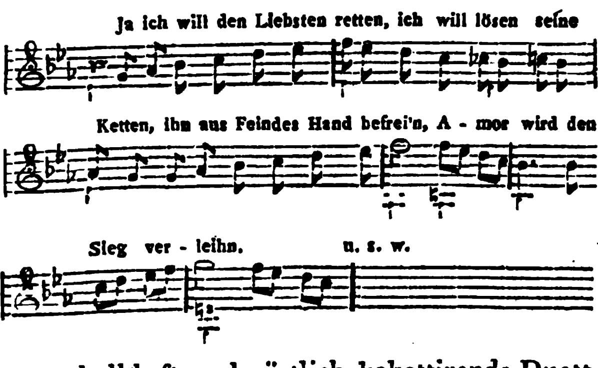
dung und bei erfreulichem Talent ein achtungswerthes Streben zum Guten. Nur in einem Punkte scheint dem Komponisten noch reifere Erfahrung, oder vielmehr gröfsere Freiheit zu wünschen. In mehrern Scenen, z. B. gleich in der ersten, scheint dem Ref. die Musik zu breit ausgedehnt und der raschere Fortschritt der Handlung damit aufgehalten. Dies wird überall der Fall sein, wo der Komponist mehr darauf bedacht ist, eine einmal erfafste musikalische Form auszuführen, als die Entwickelung der Handlung und daran geknüpften Empfindungen treu zu verfolgen. Wären jene oben benannte Karaktere im Gedicht individueller ausgebildet worden, so würde allerdings der Komponist eine noch reichere Aufgabe gefunden haben.

Dafür hat die glückliche Wahl und Bildung des Stoffes dem Komponisten Wege nach den entgegengesetztesten Richtungen eröffnet und wir finden das launige —
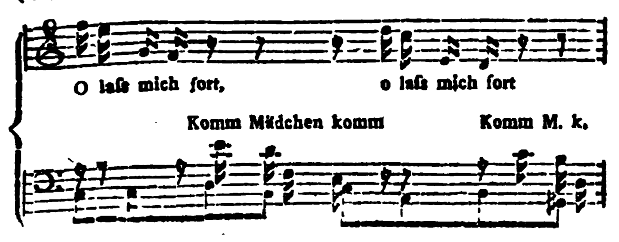




das naive empfindungsvolle Lied,
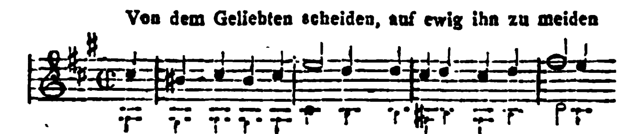


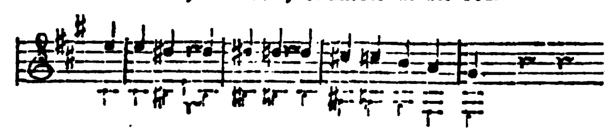
das schalkhaft und zärtlich kokettirende Duett (aus dem wir nur wenige Noten mittheilen
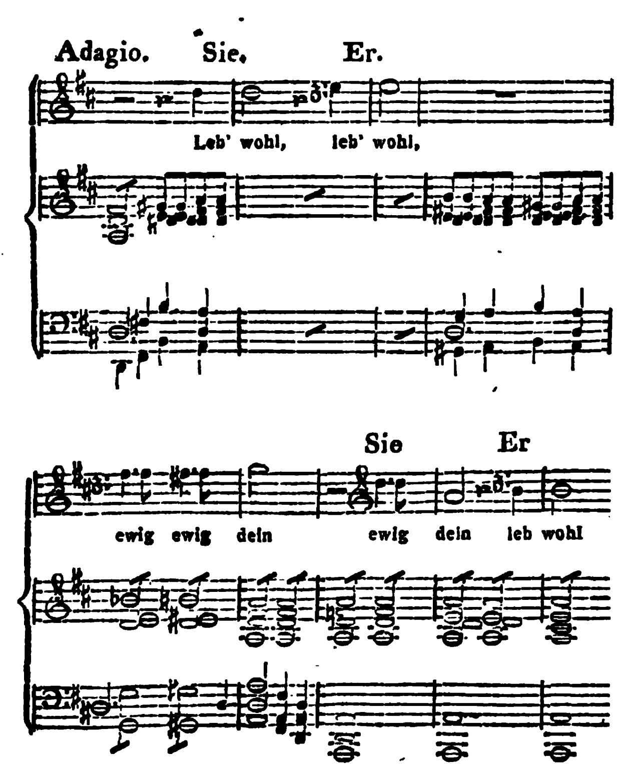


die sich nachher in D-dur wiederholen) die grofse Scene, das leidenschaftliche Duett —

Allegro.
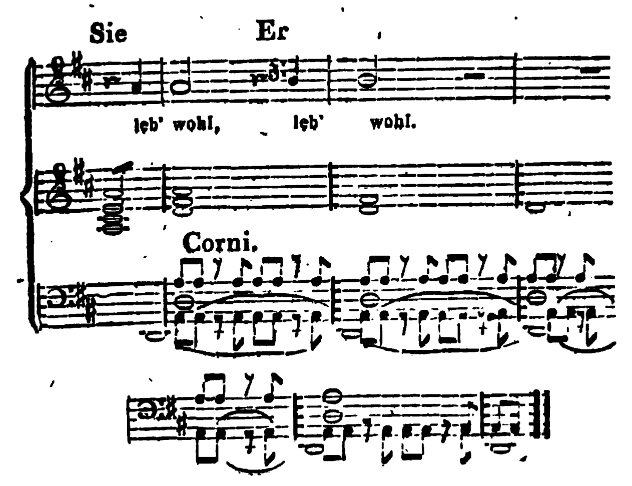




in dem die Liebenden sich auf ewig auseinanderreifsen, im vollkommener Harmonie vereinigt. Nach dem letzterwähnten Duett steigt der Liebende zum Fenster hinaus; nach langem Nachspiel ruft die Geliebte dem Entfernten, Verlorenen ihr Lebewohl nach und aus der Tiefe herauf (die Scene ist auf dem fürstlichen Burgschlosse) hallt das schmerzliche Lebewohl des Entsagenden wieder — in dieser tief gefühlten und dramatisch höchst wirksamen Stelle:



Digitized by Google



die nur mit Saiteninstrumenten und Hörnern begleitet ist. Unmittelbar darauf führen Trommel uns den Abzug des leonischen Heeres vor die Phantasie. —

Je mehr Referent sich des Werkes gefreut hat, desto ernstlicher mufs er einen Schritt des Komponisten tadeln, der eben ihm nicht anstand. Nicht aus Mangel an eigner Erfindung, oder zufällig, sondern in offenbarster Absichtlichkeit hat er da und dort dem Rossini, ein paar Mal auch Spontini und Spohr nachgeschrieben, ja er hat nach vollkommenem Abschlufs jenem obengedachten ganz einheitsvollen Duettino einen Wiener-Walzer-Jodel-Schlufs angehängt*). Hat er sich das Publikum durch die Mehrzahl der bisherigen Königsstädter Leistungen so entschieden verwöhnt gedacht? Das wäre ein Irrthum; gewifs aber ist es ein Unrecht, sein Werk und seine Ueberzeugung einer äufsern Rücksicht, auf das Publikum z. B., nachzusetzen. Das ziemt dem Künstler nicht — und es lohnt nicht einmal; stets wird das Eigne auch das Wahre und Wirksamste sein.

Die Ausführung war von allen Seiten lobenswerth; Auszeichnung verdient das belebte und karaktervolle Spiel und der stets den Intentionen des Komponisten angemessene Gesang des Fräuleins Eunicke. Gelegentlich mehr hiervon.

Marx.

*) Der bei der zweiten Aufführung übrigens weggeblieben ist. D. R.

Berlin, Montag, am 7. Juli.

Unser thätiger um das Konzertwesen in Berlin so höchst verdienter Musikdirektor Möser hat uns in seinem heutigen Konzerte in mehr als einem Punkte neuen und anziehenden Genufs verschafft. Wenn Ref. auch die Einrichtung und Aufführung nicht durchgängig billigen kann, so gebührt doch der Thätigkeit des Konzertgebers und seinem, stets auf Neues und Gutes gerichteten Unternehmungsgeiste die rühmlichste Anerkennung.

Er hatte zum Lokal des Konzerts einen freien, mit Bäumen umschlossenen Gartenplatz gewählt und das Orchester mit Dilettanten verstärkt. Auch die Musiker des Königstädter Theaters waren eingeladen, sollen aber verhindert gewesen sein. So ist doch endlich in Berlin der Anfang zu gemeinschaftlicherer Wirkung gemacht; was könnte hier durch Vereinigung aller Kräfte gewirkt und an Gemeingeist gewonnen werden. — Wäre die grofse Masse der Spielenden in einem Saale vereinigt worden, so hätte die Wirkung imposant sein müssen. So fehlte bei aller Energie, die namentlich die Violinisten anwendeten, der Nachklang, der erst die rechte Fülle giebt; und besonders die Saiteninstrumente und die Pauken versagten die ihnen mögliche Wirkung. Bei dem Mangel an Resonanz vereinzelten sich namentlich die Töne der Saiteninstrumente dermafsen, dafs man leicht im Stande gewesen wäre, jeden einzelnen Violinisten fortwährend herauszuhören, wenn man seine Aufmerksamkeit nur etwas darauf gerichtet hätte. Wie nachtheilig dies nun vollends unter den dazu tretenden Umständen wirkte, werden wir nachher besprechen.

Die Auswahl der Konzertstücke liefs für ein Gartenkonzert fast keinen Wunsch übrig. Die Pastoral- und die Schlachtsymphonie von Beethoven, die Ouvertüren zu Oberon von Weber, zu Olimpia von Spontini, zu Faust von Spohr, Männergesänge von Zelter und Flemming — soviel Gutes und Grofses ist vielleicht noch nie in einem Berliner Konzerte vereinigt gewesen.

(Schlufs folgt.)

Digitized by Google

Aus Paris.

Seit meinem jüngsten Schreiben haben sich in der musikalischen Welt allerlei Dinge zugetragen, die nicht ohne Interesse für das Musikliebende Publikum sind. Die allerliebste Mademoiselle Sontag, die uns täglich lieber wird, hat seit jener Zeit zwei neue Triumphe feiert. Sie hat in der letzten Vorstellung des Barbiers von Sevilla, an der Stelle der Rossinischen Arie, die Rhode'schen Variationen eingelegt; die Leichtigkeit und Volubilität ihrer Stimme machten bei diesem Kunststückchen einen solchen Eindruck auf die Pariser, dafs sie nicht nur dieselben da Capo singen mufste, sondern man auch im Publikum nur zwei Stimmen vernahm, deren eine behauptete: C'est Madame Catalani rajeunie, und die 2te: Ah jamais Madame Catalani n'a eu ni la voix ni la méthode de Mlle. Sontag. Seit einer Reihe von Jahren, in denen ich den Succes vieler Sängerinnen gesehen, erinnere ich mich keines gleichen Enthusiasmus; selbst Madame Pasta, der Abgott der Dilettanti, hat niemals so stürmischen Beifall erhalten. Der gröfste Triumph dieser jungen Sängerin war aber in der Donna Anna des Don Juan. Seit Mad. Barilli haben wir diese Rolle von vielen Sängerinnen gehört, aber auch nicht eine derselben hat den hohen geistvollen Karakter, den der grofse Meister dieser Rolle eingeprägt, aufgefafst. Es war der Dlle. Sontag vorbehalten, den Franzosen Mozarts himmlische Gedanken verständlich zu machen. Non sperar se non m'uccidi, diese Töne mit nie gehörter Kraft ausgestofsen, sicherten uns den köstlichsten Genufs. Wenn gleich Imbelli ein kalter Don Juan, und Graziani kein Leporello der diesen Karakter recht aufgefafst, so hätte doch Mlle. Cinti, eine recht brave Zerline, die so ganz allein stehende Mlle. Sontag unterstützen können; denn Mlle. Amigo, die schöne Spanierin, die alles, nur nie recht singen kann, mufste als Elvira eine grofse Lücke lassen. Aber ein wenig böse, eine solche Rivalin zu haben, sang Mlle. Centi nur mit halber Stimme, und so würden wir den Effekt der Ensemble Stücke ganz verloren haben, hätte die kräftige Stimme der Donna Anna nicht alles gehoben und beseelt. So ausgezeichnet, wie Mlle. Sontag auch im ersten Akte war, so übertraf sie doch alles, was wir bis jetzt von ihr gehört, in der grofsen Arie des 2ten Aktes. Dieses schöne Musikstück, das trotz einiger veralteten *) Passagen immer eine der brillantesten Konzert-Arien bleiben wird, war seit der Barilli hier nicht gehört worden. Mlle. Sontag hat in beiden Vorstellungen des Don Juan, durch ihr ausgezeichnetes Spiel, das richtige Auffassen dieser herrlichen Musik, und den reinen edlen Vortrag (in den sie nicht, wie viele andere Sängerinnen, rossinische Passagen eingemischt) sich die Liebe und Bewunderung des Publikums gewonnen. Man behauptet, sie sei auf 3 Jahre mit 50,000 Frank jährlich, engagirt, und würde im nächsten Jahre Mitglied der hiesiegen Bühne sein; sollte das Factum wahr sein, woran ich nicht zweifle, so ist das die beste Acquisition, die wir in vielen Jahren gemacht, und wir dürfen hoffen, dafs gute deutsche Musik durch diese wackere deutsche Künstlerin auf das italienische Theater verpflanzt werden wird. Heute tritt sie als Cenerentola auf, mein nächster Brief wird also wieder Bericht eines neuen Sieges enthalten.

Rossinis neue Oper: Le siege de Corinthe wird erst im Monat September gegeben werden. Im Feydeau wird Aubers Operette: Le Timide (der Furchtsame) noch immer gegeben, es ist ein leidlicher Lückenbüfser.

Eine neue Oper in 3 Akten: Le Duel, Musik von Riffault sahen wir vor wenigen Tagen in diesem Theater. Ein durchaus schlechtes Opernsüjet, das der Fantasie gar keinen Stoff bietet, und von den Franzosen nur als Melodrama angesehen werden kann, stand dem jungen Komponisten sehr entgegen. Die Musik, ohne etwas Ausgezeichnetes zu sein, beweist, dafs der noch junge Künstler seine Reise in Italien zum Studium italiänischer Musik benutzt und auch in Deutschland etwas gelernt habe; er kennt überdies die Thea-

*) Ah, soyéz le bien-venu, Mr. le Français.

D. Red.

Digitized by Google

tereffekte, und wir glauben, dafs er Aufmunterung verdient und in seinem nächsten Werke etwas nicht unbedeutendes liefern könnte. Es sind in den Arien und Duetten recht hübsche neue und frische Gedanken, und die ganze Oper ist ziemlich regelhaft geschrieben; wir glauben, dafs die Klatschbande (La claque) die sich in grofser Anzahl bei der ersten Vorstellung eingefunden, überflüssig war und dafs auch ohne sie die Musik dieser Oper, als erstes Werk eines französischen Künstlers, nicht ohne Erfolg gewesen wäre.

Mademoiselle Canzi ist seit einigen Tagen hier, da ihr Rollenfach aber dasselbe als das der Mlle. Sontag ist, so fürchten wir, dafs wir diese Künstlerin, die ausgezeichnet sein soll, nicht hören werden.

Aus Pesth.

Am 13. Februar gab unser beliebter Tenorsänger Herr Watzinger, zu seiner freien Einnahme Göthes: Claudine von Villabella, welches Drama ein gewisser Herr Emanuel Straube für die Bühne eingerichtet, und Herr Kapellmeister Gläser in Musik gesetzt hat. Ueber letztere kann nur günstig geurtheilt werden. Sie ist mit Fleifs und Studium gearbeitet, ohne schwerfällig oder trocken, mit Reiz und Lieblichkeit ausgeschmückt, ohne leer oder tändelnd zu sein. Wenn schon Originalität nicht immer die hervorstechende Eigenschaft darin ist, so schimmert dennoch oft eine angenehme Individualität durch, und nur zuweilen wird die selbstgeschaffene Bahn verlassen, um auf einem Seitenpfade die Lieblings-Promenade in Rossini's würzig duftenden Blumengarten einzuschlagen. Ueberhaupt ist der Tonsatz, etwas Monotonie abgerechnet, meistentheils den Situationen und Karakteren angemessen. Der Bearbeiter des Textbuches hat seinerseits am Originale so wenig geändert, dass er unmöglich viel verderben konnte. Hr. Watzinger hätte für seine kunstsinnige Wahl und empfindungsvolle Darstellung nebst dem reichlich gezollten Beifall auch noch einen reellern Lohn verdient; denn selbst der rauschendste Applaus ist, genau erwogen, doch nicht viel mehr als Luft, und von dieser allein läfst sich, wie man sagt, schlecht genug leben, und leere Bänke sind für jeden Beneficianten gräuliche Dissonanzen. Dem. Roser (Claudine) war im Gesange befriedigend, im Spiel mittelmäfsig; Herr Fischer (Rugantino) in beiden vortrefflich.

Aus Ofen.

Eine alte, verschollene Wiener Parodie: Hamlet, Prinz vom Tandelmarkt, ist zu uns den ehrwürdigen Schlofsberg heraufgeklettert. Vor nicht geraumer Zeit hat man auch die Bewohner Ihrer Königsstadt damit bewirthet, und auf gleiche Weise versuchte ein hiesiger Reformator, das ziemlich derbe Gericht zeitgemäfs zu appretiren. Solches ist wenigstens nicht mifslungen, und wenn der Schlagwitz, wie hier der Fall war, so recht con amore gebracht wird, kann's auch an Knalleffekt nicht fehlen. Ein wesentliches Verdienst hat sich dabei Hr Kapellmeister Kleinheinz durch seine meisterhaft karakterisirte Musik erworben; schon die Ouvertüre ist ein humoristisches Fresko-Gemälde Hogarthscher Karrikaturen und mehrere eingelegte Gesänge, wie sie nun hier placirt sind, bringen in der That eine höchst drollige Wirkung hervor.

Die Reprise der allerliebsten Konversations-Oper: die vornehmen Wirthe, mit Katel's wunderlieblicher Musik, bei welcher unsere arme Ohren doch nicht immerdar durch den heillosen Lärm der grofsen und kleinen Trommeln, der Pauken, Trompeten, Posaunen, Serpents, Pikkolflöten, kreischenden Klarinetten, brüllenden Bafshörner, und dem übrigen Trosse der leidigen Janitscharen-Bande molestirt und maltraitirt werden, gewährte den wahren Theaterfreunden ein solides Vergnügen.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 2. August. Nro. 31. 1826.

II. Recensionen.

Charinomos — Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte der schönen Künste von Karl Seidel. Erster Band. Magdeburg, bei Ferdin. Rubach. 1825. Oktav. X und 591 Seiten.

(Fortsetzung aus No. 30.)

Nachdem so die Wichtigkeit des Rythmus an seiner Herrschaft in den Naturgegenständen dargelegt ist, führt uns der Verf. zu einer, wenn sie ganz ausgeführt wird, vollkommen erschöpfenden Uebersicht aller rythmischen Gestaltungen und weiset neue Bahnen in diesem Gebiete nach. Einfach und leicht übersichtlich bis zu Ende, beginnt er mit der Zergliederung gleichtheiliger Bewegungsreihen durch Accent:

entweder

oder

in je zwei und zwei, drei und drei, vier und vier. —

„es ließen sich," schließt er, „die einzelnen rythmischen Größen in dieser Form vielleicht noch erweitern; wo indessen nicht sowol von der Bewegung im Allgemeinen, als nur von deren Schönheit die Rede ist, wird die Größe der rythmischen Glieder begränzt durch die allgemeinen ästhetischen Gesetze der Mannigfaltigkeit in der Einheit und durch die schöne Proportion und leichte Ueberschaulichkeit der Theile eines Ganzen. In solcher Beschauung möchte denn wohl jener letzte Rythmus schon die weiteste Ausdehnung haben" u. s. w. — Hier erblicken wir die erste Folge jener äusserlichen Bestimmung eines Kunstprinzips und des Begriffes Schönheit, worüber wir in der Einleitung *) geredet haben. Der Verf. hat kein ästhetisches oder andres Gesetz nachgewiesen, aus dem weitere rythmische Formung, z. B. fünf- und siebentheilige, unzulässig erschiene. Selbst die Erfahrung spricht gegen ihn; im ersten Satze der 54sten Sonate von Beethoven finden wir z. B. den fünftheiligen Rythmus (in Quintolen) in ausgedehnter Anwendung. Die Meinung, daſs solche Rhythmen unbrauchbar seien, hat sich nur daher verbreitet, daſs man eine Zeitlang sich darin gefallen hatte (um wenigstens in einer Beziehung neu zu sein) fünftheilige Rhythmen zu erzwingen und zu erkünsteln, die dann freilich als erzwungen und erkünstelt unangenehm empfunden werden muſsten. — Es läſst sich hier nur auf das ewige Grundgesetz zurückweisen: daſs jeder Künstler seinen Gegenstand frei von allen äusserlichen Absichten ganz so wie er ihm erscheint, darstellen soll; dann hat er das Rechte gegeben und dann allein darf er sich von seiner Darstellung Wirksamkeit versprechen. —

Die Accente werden nun in stärkere und schwächere getheilt und dadurch Gröſsen von dreifachem Gewichte gewonnen. —

oder:

*) No. 14 und 15 d. Ztg.

Digitized by Google

Hieraus — [rhythmic notation]

bildet sich nun Ab- und Zunehmen und somit haben wir:

Rythmen mit gleichem Accent,
— — verschiedenem —
— — verschmelzenden —

erhalten, alle unter dem Namen des rein intensiven, oder blos accentuirten Rhythmus begriffen.

Hiernach folgt der extensive oder quantitirte Rythmus, der durch verschiedenen Zeitverhalt — aus Gliedern von ungleicher Dauer in geregeltem Wechsel entsteht. Nach dem Vorbilde des verschmelzenden Accents führt der Verf. zu Acceleration und Ritardation in geregeltem Wechsel, von der er mit Recht einen neuen und erheblichen Ausdruck erwartet; endlich zu dem Rhythmus ohne Kontinuität der Bewegung (durch Pausen dargestellt) in dem, er wieder den Quell einer neuen und reichen Mannigfaltigkeit sieht.

Nun aber wendet er sich zu der Frage nach der Bedeutung des Rythmus.

(Fortsetzung folgt.)

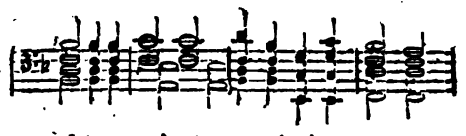
III. Korrespondenz.

Berlin, Montag, am 17. Juli.

(Schluſs des Berichts: „Ueber Mösers Garten-Konzert.")

Jetzt noch wenige Worte über einzelne dieser Kompositionen und deren Exekution.

Die Männergesänge fanden ihre höchste Zier in dem Vortrage des Herrn Bader, der den ersten Solo-Tenor übernommen hatte und auch in den Tutti's mit seiner unvergleichlichen Stimme das Ganze durchleuchtete. Die Choristen selbst distonirten an mehrern Stellen so ungemein, daſs man nicht im Stande gewesen wäre, die Harmonie zu erkennen. — Uebrigens hatte man unter den Zelterschen Männergesängen, unter denen Ref. welche von groſser Schönheit, Kraft und Eigenthümlichkeit kennt, nicht eben vortheilhaft gewählt. Der dritte Gesang war Flemmings bekanntes und in Berlin sehr beliebtes —



eine sanfte, sonst aber wenig bedeutende, von vielen berliner Liedertafel-Liedern Zelters, Bergers, Hoffmanns und Anderer weit übertroffene Komposition.

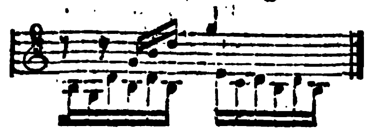
Die Olimpienouvertüre, wie die übrigen Spontinischen, werden hier in Konzerten oft gegeben; wenn es sich aber schon im Allgemeinen behaupten lieſse, daſs Opernouvertüren seltener zu diesem Zwecke verwendet werden sollten, um ihre frische Wirkung am rechten Orte, vor der Oper, nicht zu schmälern: so stehen noch mehr Gründe der Verpflanzung Spontinischer Ouvertüren in das Konzert entgegen. Selten hat ein Konzertgeber die Mittel, sie so glänzend aufzuführen, als wir sie von der gesammten Kapelle unter Spontinis energischer Leitung zu hören gewohnt sind. Dann aber scheint uns Spontini seine Ouvertüren — und namentlich die zur Olimpia — in eine so enge Beziehung zur Oper gesetzt zu haben, daſs wir an einem andern Orte, als vor der Oper, unmöglich eine angemessene Vorstellung davon bekommen können. Deutsche Tonsetzer (z. B. Beethoven, Weber in seinem Oberon, Spohr in seiner heut aufgeführten Faust-Ouvertüre) geben in der Ouvertüre ein Gemälde aller in der Oper wesentlich erscheinenden Züge und es schwebt das Werk, wie in einer rhapsodischen Erzählung, noch einmal unserer Phantasie vorüber; ja wir mögen jede wesentliche Erscheinung in der Oper schon im Voraus aus der Ouvertüre erkennen. Ueberdem enthalten diese und andre deutsche Ouvertüren, z. B. die meisten Mozartschen, einen so reichen Schatz schönen und kunstvollen, erst allmählig aufzufassenden Tonsatzes, daſs man sie gern öfters hört, als bloſs bei den Opern-Aufführungen, und gewiſs jedesmal noch einen bisher versteckten Reiz entdeckt. In einem andern Sinne scheint uns nun Spontini namentlich in

Digitized by Google

der Olimpia-Ouvertüre nicht die Oper vorzuspiegeln, sondern nur auf das Grofse, Leidenschaftlich-bewegte, was erfolgen soll, durch eine homogene Gemüthsbewegung vorzubereiten, so dafs es wol nicht möglich sein möchte (aber auch nicht gefodert werden darf) in der Olimpia-Ouvertüre z. B. jeden einzelnen Satzes Bedeutung in der Oper bestimmt nachzuweisen. — So setzt uns nun diese Ouvertüre in die Stimmung, die Oper zu hören, und eben dies erfolgt im Konzerte nicht. Gewifs beeinträchtigt ein wenn auch unbewufstes Gefühl hiervon die Wirkung der Komposition, ohne ihre Schuld. —

Nur zu sehr hatten wir dagegen Ursach, uns der trefflichen Ouvertüre zu Faust von Spohr zu freuen, da die Oper — Spohrs Meisterwerk, wie viele Kenner versichern — uns noch immer versagt bleibt. Wenn man betrachtet, wie wenig Neues auf unserm Opernrepertoir erscheint, wenn man beobachtet, wie sich die Direktion zu alten, oder seichten französischen Sachen drängt: so ist das Uebergehen eines so wichtigen Werkes, wie Spohrs Faust, wirklich schwer zu begreifen und mufs als Zeichen einer Verderbnifs des Kunstsinnes (sicher jedoch nur als vorübergehende) angesprochen werden. — Für Oberon dürfen wir uns bessere Hoffnungen machen; bald erscheint auch der Klavierauszug dieser letzten Oper Webers und bis dahin enthalten wir uns jeder Andeutung.

Die wichtigsten Produktionen des heutigen Abends waren Beethovens grofse Tongemälde: die Pastoralsymphonie und Wellingtons Sieg. Die erstere wird immer mehr ein Liebling der Berliner und heute, im Kreise schlanker lichter Bäume, unter mild erhelltem Abendhimmel, schien der innerste Sinn dieser Frühlingsscene noch einmal so lebendig und beseelend hervorzutreten; ein glücklicher Zufall liefs bei dem ersten G-dur im Andante — wo die Flöte sich so leicht aufschwingt



die bis dahin verborgene Sonne noch einmal das Laub mit ihrem Stral durchzittern.

Dennoch wird gegen einzelne Partien dieser Musik, wie gegen den gröfsten Theil der Schlachtsymphonie und ähnliche Werke, z. B. auch gegen die Jahreszeiten von Haidn, gerade unter dem unterrichtetern Theile des hiesigen Publikums eine Art von vornehmer Zurückhaltung sichtbar, die darin ihren Grund hat, dafs man die sogenannten Tonmalereien und folglich die Kompositionen selbst, die jene enthalten, als Spielereien, Ausgeburten einer kleinlichen Auffassung, kurz als unwürdige Verirrung ansieht und sich dadurch dem Einflusse jener Werke verschliefst — eine Ansicht, die in Prämisse und Folgerung gleich gewagt und unrichtig, und der entgegen zu treten, längst der Vorsatz des Ref. gewesen ist.

Leider hat aber die heutige Ausführung keine günstige Gelegenheit geboten, die Sache durch That und Wort gleich anschaulich zu machen. Wahrscheinlich mit Rücksicht auf das unverschlossene Lokal hatte man den die Symphonie begleitenden Schlachtlärm mit Trommel, Kanonen- und Musketenmaschinen und mit wirklichen Feuerwerkschlägen so verstärkt, dafs die Musik kaum daraus hervorgehört werden, geschweige als Hauptsache wirken konnte. So hatte man auch die einleitenden Trommelmärsche und Fanfaren durch Wiederholung so verlängert, dafs sie die Spannung vermindern, statt steigern mufsten. Nach ihrem Schlusse setzte die Feldmusik nicht unmittelbar und nicht rasch genug ein und es fehlte daher eine Verschmelzung jener und der rein-musikalischen Massen. Die französischen Trommeln waren ganz wahrheits- und karakterwidrig eben so tief gestimmt als die englischen, statt dafs man ihnen den gellenden, rasselnden französischen Klang (nach dem dumpfer rollenden der nördlichen Nationen) hätte geben sollen; auch setzte das französische „Marlborough" zu langsam ein — ohne jenen französischen Ungestüm, auf den Beethoven hier sicher gerechnet hat. Endlich wurde sogar das Ungewitter in der Pastoralsymphonie

Digitized by Google

mit Regen-, Sturm- und Donnermaschinen überkräftig unterstützt und dadurch die musikalische Schilderung, ja die Musik überhaupt die man kaum zusammenhängend vernehmen konnte) ganz in den Hintergrund gedrängt, wozu denn freilich die Ungünstigkeit des Lokals, wie schon erwähnt, viel beitrug. Rechnet man dazu noch Mifsgriffe der Maschinisten, z. B. das zu frühzeitige Eintreten der Sturmmaschine in der Pastoralsymphonie, das fortgesetzte Regnen daselbst, als die Musik schon das Gegentheil schilderte: so kann vom Publikum ein richtiges Auffassen freilich nicht erwartet werden. Ref. wünscht daher und erwartet für die Darlegung seiner Ansicht eine befriedigendere und begünstigtere Aufführung, wünscht aber dann auch jedem Musikfreunde Lossagen von vorgefafsten Meinungen und unbefangene Hingebung an das Werk, als die ersten Bedingungen einer genugthuenden Auffassung und Verständigung. Einstweilen mag gegen die Autorität der Theoretiker, die gegen Malerei gesprochen haben, erinnert werden, dafs es kaum einen Künstler von Bedeutung giebt, der nicht gemalt hätte, und zwar ganz in Opposition mit jener Meinung; Sebastian Bach, Händel, Gluck, Haidn, Mozart, Beethoven, Weber — das sind Namen, die wol jeden andern aufwiegen und das vornehme Urtheil gegen Malerei wenigstens einstweilen zurückhalten sollten.

Herr Musikdirektor Möser ist der Mann, von dessen Eifer und Talent wir eine baldige und gelungene Wiederholung derselben Kompositionen in einem günstigern Lokale zuerst hoffen dürfen. Ref. spricht hiermit gewifs den Wunsch vieler aus. Marx.

Ueber mehrere Musikaufführungen in Leipzig.

(Schlufs aus No. 28.)

An dem letztern Tage gab auch der Musikverein seine letzte Aufführung für dieses Abonnement in der Universitätskirche. Es war dazu das fruchtlos bezweifelte Requiem Mozarts gewählt, und vorherging der Gesang des Ecce quomodo moritur von Gallus. Die Gesellschaft besitzt die ausgezeichnetsten Solosänger unter den hiesigen Dilettanten; die minder zahlreichen Dilettanten, welche Instrumente spielen, werden bei den Versammlungen, in denen Werke mit Orchesterbegleitung aufgeführt werden, durch Mitglieder des Orchesters ergänzt. Musikdirektor der Gesellschaft ist der durch seine volksmäfsigen Lieder auch im gröfsern Publikum bekannte Organist Pohlenz. Sein Eifer für das Zusammenhalten und fleifsige Ueben der Sänger an geeigneten Werken ist eben so uneigennützig als unermüdet und befördert viel Gutes, welches aus diesem Kreise hervorgeht. Schon seit einigen Jahren hatte die Gesellschaft ihre letzte Aufführung auf den Charfreitag gelegt, und dazu ein bedeutendes geistliches Werk gewählt. Diefsmal also vornehmlich das Requiem. Die unbequeme durch das Lokale verursachte Stellung des Instrumental-Orchesters schwächte die Instrumental-Partie etwas. Dies war fast das einzige Mangelhafte der Aufführung. Der Chor war ganz vortrefflich und die Soli, unter mehrere vorzügliche Dilettanten vertheilt, können nicht leicht sicherer, ausdrucksvoller und mit schönern Stimmen vorgetragen werden.

Derselbe Verein veranstaltete endlich noch während der Messe eine aufserordentliche Musikaufführung zum Besten der Abgebrannten in Dippoldiswalde in Sachsen, in Verbindung mit der hiesigen vom Hrn. Musikdirektor Schulz geleiteten Singakademie, und mit dem stark besetzten Orchester in der hiesigen Thomaskirche. Dies gab einen sehr schönen Chor, wie ihn manche gröfsere Stadt nicht aufzuweisen haben wird. Die aufgeführten Stücke waren: der Frühling aus Haidns Jahreszeiten, aufgeführt vom Hrn. Musikdir. Schulz, und im zweiten Theile Naumanns grofses Vaterunser nach Klopstocks Text, aufgeführt vom Hrn. Musikdirektor Pohlenz. Unter den Solostimmen leisteten die Soprane, Alte und Tenöre äusserst Vorzügliches, was um so mehr bemerkt werden mufs, da der Styl solcher Werke unsern heutigen Sängern immer fremder wird. Das Ganze brachte einen ernsten und einfach erhabenen Eindruck hervor. So-

Digitized by Google

mit waren die Konzerte und musikalischen Akademieen für dieses Halbjahr würdig geendigt und nun beginnen hier in den Gärten, nach allen Richtungen der Windrose hin, die sogenannten Gartenkonzerte, in welchen man Beethovens Musik zum Egmont, Symphonieen von Mozart, Finale's von Beethoven, Weber, Cherubini und süfse Bravourarien von Rossini für Blasinstrumente eingerichtet, bei einem Kruge Bier mit Gelassenheit anhören kann. Das Schlimmste bei diesen profanirenden Arrangements ist, dafs der Vortrag derselben meist sehr lobenswerth ist, was aber unter Leuten, die in der Musik nicht zu distinguiren verstehen, die Meinung verbreitet, als komme wenig darauf an, in welcher Form und mit welchen Instrumenten oder Stimmen man ein Stück hört. —

Wien, im Februar 1826.

(Verspätet.)

Seit mehreren Wochen geht es doppelt lustig her im stets lustigen Wien; denn der Fasching ist dieses Jahr so unmenschlich kurz, und die jungen Beine wollen ihm doch so freudig den schuldigen Tribut entrichten. Da sind denn alle Strafsen-Ecken vollgeklebt, ja übersäet mit Ball-Annoncen, worin ein Saal-Inhaber dem andern den Vorrang abzugewinnen trachtet, dafs er die beste, neueste gewählteste Tanzmusik verheifst. Da prangen aufser den K. K. Redoutensälen der abermals neu dekorirte „Apollosaal," die „matronenhafte Mehlgrube," der „keusche Mondschein," der „römische Kaiser," die „Kaiserin von Oesterreich," der „schwarze Bock," das „grüne Schaaf," der „weifse Schwan," die „goldene Ente," das „silberne Kreuz," der „Biersack," das „Stadtgut," die „drei Mohren," der „Sperl," mit einer zahllosen Suite von Nebenbuhlerinnen geringerer Sorte, allwo die berühmtesten Tanzmelodien-Fabrikanten: Schwarz, Gruber, Wilde, Banser, Faistenberger, Hirtl, Lanner, Stadler, Zäch, Limmer et Consorten nicht nur ihre allerfrischesten Waaren ausbieten, sondern auch — wie mit Schwabacher Schrift zu lesen — das wohlbesetzte Orchester in selbsteigener Person kommandiren. —

Aber auch unsere Bühnen wollten bei der allgemeinen Lustbarkeit nicht zurückbleiben, und schüsselten auf, was Haus und Hof vermochte. Herr Karl gab im Theater an der Wien die Parodie: „Staberl als Freischütz," zu welcher er, wo nicht selbst Vater, mindestens doch Pathe ist; denn das Kindlein war allerwege ganz ungewöhnlicher mafsen gar splendide dotirt, mit vier nagelneuen Dekorationen, vielen reich gallonirten Uniformen, Schützen und Jägern à cheval et à pied, Tänzen und Chören, einem Postzug; auch waren in der Löwengrube, pseudo Wolfsschlucht, zu erschauen: das ganze Naturreich von Ungethümen, glühende Fratzen-Larven, aus allen Felsenwänden hervorglotzend, eine ungeheure Bache mit ihrer vollständigen Sippschaft, eine Riesenschlange, so als Hauptschmuck eine brennende Laterne trägt, ein flammensprühender Bucephalus, Furien, welche mit dem gleichfalls in die Feuerfarbe changirten Max-Staberl einen Hexen-Reihen aufführten, und letzterer von einem geflügelten Monstrum, wahrscheinlich dem fabulösen Vogel Roch, hoch in die Lüfte emporgetragen wird. Da giebt man denn sein Geld doch nicht umsonst hin, und kann sich noch obendrein vor Lachen ausschütten, wenn der Ex-Parapluiemacher, nunmehriger Leibschütz des Herrn Ottokar v. Schiefsheim, im allergroteskesten Weiberkostüme à la tête des Brautjungfern-Corps erscheint, und das Liedchen von der veilchenblauen Seide zum Besten giebt. Ueberhaupt gehört die ganze Farçe, in ihrer Art wenigstens, nicht zu den mifslungenen; das Original ist beinahe Scene für Scene travestirt, und in Hülle und Fülle mit Witz (von ziemlich derber Natur) durchspickt; nur bei der Katastrophe haperts, weil der Eremit fehlt, welcher Deus ex machina auch in der Oper bei den hiesigen Darstellungen wegbleiben mufs. Dafür singt Herr Karl am Schlusse einige Strophen, worin der Tonsetzer mit Encomien abgefüttert wird; was indefs immer ein magerer, gar zu nüchterner Nothbehelf bleibt. — Für die eigentliche tolle

Digitized by Google

Woche war der Tanzmeister „Pauxel" aufgespart worden. Das Stück selbst ist eine äusserst locker verbundene Scenenreihe, und der Posse wahrer Thermometerstand unter Null. Dagegen entschädigt Herr Karl in der Titelrolle im vollsten Maafse, und schwerlich dürften seine Gastspiele eine seiner Individualität angemessenere, brillantere Darstellung folgen lassen. Wer die Tanzlektion sehen kann, ohne eine Miene zu verziehen, mufs der schwarzgalligste Hypochonder des ganzen weiten Erdenrunds genannt werden. Er zeigt nämlich in verschiedenen Tanzgattungen den Unterschied von Ehedem und Jetzt; als Tänzer comme il faut, eine Menuett voll Grazie und Anstand! eine zierliche Anglaise; eine elegante Quadrille ausführend, und persiflirt unmittelbar darauf mit der drolligsten Picanterie die Nonchalence unserer Zeiten durch eine möglichst faul herabgeschlenderte Française, durch eine lumpig gehopste Eccosaise, und einem dito bachantischen Galopp-Walzer. Es ist ein wahres Vergnügen, bei diesem köstlichen Jux unsere Modeherrchens und Gentlemens im Parquet zu fixiren. Sie sind ganz enchantirt von Pauxels Proteus-Natur, und möchten sich die Lunge herausschreien mit lautem: Bravo! Bravissimo! Charmant! Excellent! En merveille! Magnifique! ohne sich's träumen zu lassen, dafs so eben gerade über ihren Häuptern die Satyrgeifsel hohnlächelnd geschwungen wird. — Von der Musik zu beiden Piecen ist nicht viel erhebliches zu vermelden. Das Arrangement zum „Freischütz" hat der königl. baiersche Hofmusikus Röth besorgt; in der Ouvertüre, dem Lachchor, und bei der Scene des Kugelgiefsens, zeigt derselbe Anlage zum musikalischen Epigrammatisten. Welche Rhythmen im „Tanzmeister Pauxel" vorherrschend an der Tagesordnung sind, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. An den letzten Fastnachtsabenden ward noch zur Koda ein Appendix beigegeben: des Karnevals Leichenbegängnifs, durch den barokkesten Maskenzug, unter einer wahrhaft originellen Marschmelodie symbolisch dargestellt. Schreiber diefs hatte hinter dem Direktionspulte Posto gefafst, und las auf den Orchesterstimmen den Namen: Lindpaintner. —

Das Leopoldstädter- oder — priscis temporibus: Kasperl-Theater brachte zur Welt: Ein komisches Quodlibet, mit Musik vom Kapellmeister Müller, in zwei Abtheilungen: „Thespis, Serapions und Jokus Wanderung in die Leopoldstadt." Einzelne Scenen machten Glück; von einem Ganzen ist ohnehin keine Rede. — Weiter: „Oskar und Tina," oder: „Der Kampf um die Schönheit im Reiche der Lügen," Phantasie-Gemälde mit Musik vom Kapellmeister Drechsler. Ein dramatischer Minos hat noch einen dritten Titel in Vorschlag gebracht, nämlich: „Tripel-Alliance, zwischen Unsinn, Obscönität und Aberwitz." — Nachsichtsvoller richtet das Publikum; es lacht, ohne zu denken, und verdauet dabei; kommt oft wieder; blofs um zu lachen, zu verdauen, und — nicht zu denken. — Endlich: „Jakob in der Heimath," als Fortsetzung der Posse: „Jakob in Wien," gleichfalls in ein Singspiel verwandelt, und vom Kapellmeister Müller mit Ländler-Melodien ausstaffirt. Wird rund gegeben, und demnach zweifelsohne im Repertoire Sitz und Stimme erhalten. —

Die Josephstädter Bühne, von zarter Frauenhand regiert, war quantitativ unter ihren Nebenbuhlerinnen die fruchtbarste. Drei ältere Stücke erschienen neu in die Scene gesetzt: „Der alte Geist in der modernen Welt;" Zauberspiel von Gleich und Musik v. Volkert; zum Gastspiel einer gegenwärtig schon wieder unsichtbar gewordenen Dem. Werner aus Ofen. — „Der Teufelsstein in Mödlingen," österreichisches Volksmärchen von C. F. Hensler; Musik von Kapellmeister Wenzel Müller, und „Timur der Tartar-Chan," oder: „die Kavallerie zu Fufs," Parodie der berüchtigten Pferdekomödie gleiches Namens, welche, in Astley's Amphitheater geboren, vor einigen Jahren hierher ins Theater von der Wien überschiffte, und worin Tourniaire's zwei- und vierfüfsige Kunstzöglinge ihre Haupt- und Staatsaktionen produzirten.

Digitized by Google

Als erste Novität wurde geboten: „Die Sesselträger in Wien," lokale Faschingsposse, in 2 Aufzügen, mit Musik vom Kapellmeister Volkert, welche indefs, wenigstens der Phisiognomie nach, auch wohl einem verflossenen Jahrzehend angehören mag, und vielleicht nur herkömmlichermaſsen theilweise umgegossen und modernisirt wurde.

Auf die zweite Neuigkeit, eine von Herrn Kapellmeister Gläser komponirte, nach dem Italienischen des Gozzi bearbeitete Feenoper: „Heliodor, Beherrscher der Elemente;" oder: „Das Bild des Glückes," waren bedeutende Kosten verwendet worden, durchaus neue Dekorationen, Kostümirungen, Maschinen und Tänze. Wäre das Buch nicht gar zu trocken und ungenieſsbar, und die komische Partie weniger stiefmütterlich bedacht, das ausgelegte Kapital müſste sich allerdings mit Hundert von Hundert verzinsen, da für die Augenlust wahrhaft splendide gesorgt ist, auch der Musikfreund volle Befriedigung erhält in diesem mit unverkennbarer Liebe und lobenswerthem Fleiſse ausgearbeiteten Tonwerke, worin der Verfasser eben sowohl einen schätzbaren Ideen-Reichthum entwickelte, als seinen eigentlichen Beruf zum dramatischen Instrumentalkomponisten bewährte, was besonders die heroische Ouvertüre, die vielstimmigen Gesänge, die groſsartigen Chöre, nebst den reizenden Tanzstücken hinreichend verbürgen. Auf der Bühne haben sich Dem. Heckermann, die Herren Kreiner und Seipelt, im Orchester die Solisten Hr Leon de Saint Lubin (Violine), Herr Leopold Böhm (Violoncell) und Herr Heilingmayer (Harfe) rühmlichst ausgezeichnet. Die erste Vorstellung, wenn schon rücksichtlich dem Verunglücken mehrerer Maschinen vel quasi einer Generalprobe vergleichbar, fand zum Vortheile des Tonsetzers statt, und war so beispiellos zahlreich besucht, daſs selbst eine Stecknadel kaum zu Boden hätte fallen können. Proficiat! Nicht immer spendet die Glücksgöttin ihre Gaben nach Verdienst, —

(Fortsetzung folgt.)

IV. Allerlei.

Korrespondenz eines Recensirten mit seinen Recensenten.

Nachstehende Briefe, mehr als erdichtet, hat der Unterzeichnete aus sichrer Hand mitgetheilt erhalten. Er trägt um so weniger Bedenken dieselben zu publiciren, als die irrigen Meinungen, welche das zweite Schreiben zu widerlegen sucht, nicht nur in B., sondern überall anzutreffen sind. 4

I.

Mein Herr!

Sie haben neuerdings wieder eine Recension in die B—er Zeitung einrücken lassen, welche meine Leistungen eben so falsch beurtheilt, wie es Ihre frühern Inserta über diesen Gegenstand gethan haben. Daſs Sie wirklich der Verfasser aller mit □ unterzeichneten Aufsätze sind, ist in der Stadt zu bekannt, als daſs hierin ein Irrthum möglich wäre. Was soll aber eine Bezeichnung, bei welcher die Sucht erkannt zu werden, so sehr hervorsticht? Warum unterschreiben Sie jene Recensionen nicht mit Ihrem wahren Namen, damit es doch jeder erfahre, daſs Sie, der sich das Ansehen eines im Fach ergrauten Veteranen giebt, ein blutjunger Mann sind, von dessen Arbeiten die Welt noch nichts gesehen hat, als eben diese unreifen Produkte auf dem Felde der Kritik. Tadeln ist leichter als Bessermachen. Bedenken Sie das alte Sprüchwort wohl und ziehen Sie sich nicht unnöthig Feinde zu. —

Mit aller Achtung u. s. w.

II.

Mein Herr.

Ihren Brief habe ich erhalten. Der Recensent ist dem von ihm Recensirten nie eine Erklärung schuldig; die nöthige Auseinandersetzung muſs immer schon in der Recension selbst enthalten sein, ohne welche ein verantwortlicher Redakteur, mit dem der Beurtheilte hernach das weitere abzumachen hat, keinen Aufsatz in sein Blatt aufnehmen darf. Da Sie aber, mein Herr, leider! die grundfalschen Ansichten der meisten Kunstgenossen theilen, so dürfte diesmal eine Widerlegung und Beleh-

Digitized by Google

rung nicht ganz unnöthig sein, und zwar in folgender Ordnung:

a) Dafs ich die Chiffer ◻ gewählt habe, die meinen Namen ziemlich deutlich ausspricht, geschieht nicht aus Ruhmsucht, sondern damit der Verdacht der Autorschaft nicht grundlos auf andere Leute gewälzt werden möge, da eine solche Vermuthung, wo sie einmal Raum gewonnen hat, schwer zu vertilgen ist, selbst wenn die klarsten Beweise vom Gegentheil existiren und dargelegt werden. Meinen wirklichen Namen aber setze ich defswegen nicht den von mir verfafsten Recensionen, weil eine Zeitung wie die B—er, nicht allein in unsrer Stadt, sondern auch anderwärts gelesen wird, wo mich niemand kennt, der Name also natürlich nicht beachtet wird. Und thut denn eine berühmte Unterschrift irgend etwas zur Sache? Angenommen, Sie läsen heute eine Beurtheilung über den Freischütz; darin würde unter andern gesagt, es fände sich in dieser Oper keine einzige sing- und sangbare Melodie — würde nicht ein jeder die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen und die Kritik für ungerecht und abgeschmackt erklären? Aber nun stände zu Ende des Aufsatzes grofs und breit hingedruckt: Louis von Beethoven; würden Sie nun auf einmal durch diese drei Worte andrer Meinung werden?

b) Freilich bin ich ein junger Mann, von dessen Arbeiten die Welt noch nichts gesehn hat, als eben jene „unreifen" Produkte auf dem Felde der Kritik, wie Sie sich auszudrücken beliebten — folgt nun daraus, dafs ich nicht über andere urtheilen könne? Mufs man das, was man andern lehren will, selbst praktisch ausüben können? Die wenigsten Singlehrer, selbst in Konservatorien, sind Sänger ex professo. Winter hat noch in seinem spätesten Alter, wo ihm die Stimme schon fast den Dienst versagte, wackere Schüler und Schülerinnen gezogen. Und was die Jugend betrifft, so erinnere ich Sie an König Philipps Gesandten und seine Unterredung mit dem Papste: „Wenn mein Monarch gewufst hätte, dafs Ihre päpstliche Heiligkeit einen bärtigen Ambassadeur vorzieht, so würde er eine Ziege, nicht einen kastilianischen Edelmann nach Rom geschickt haben." — Endlich soll tadeln leichter sein, als besser machen. Zugestanden; aber loben ists auch, und doch brüsten sich die meisten mit den ihnen in Journalen ertheilten Lobsprüchen, ohne zu bedenken, dafs diese von demselben Autor herrühren, der ein andermal den Zeloten spielt. — Alle Kritik, und sei sie auch noch so bestimmt ausgesprochen, kann immer nur als des Kritikers individuelle Ansicht gelten, die, je mehr sie durch haltbare Gründe unterstützt wird, sich einem festen wahren Urtheil nähert. — Jeder Feldherr sucht aus den Fehlern seines Gegners Nutzen zu ziehen; warum denn nicht der Künstler, wenn er sich von einem Recensenten falsch beurtheilt glaubt? Wollen Sie aber durchaus, dafs der Kritiker in jeder Hinsicht über dem Künstler stehe — wer soll nun Leistungen von Männern wie Beethoven, Spontini, Weber u. s. w. oder von Damen wie Catalani, Pasta, Fodor u. s. w. mit dem kritischen Secirmesser behandeln?

c) Sie rathen mir, ich sollte mir nicht unnöthig Feinde machen. Was sind denn das für Feinde, die nicht einmal Freiheit der Meinung und Wahrheit ertragen können? Feinde macht sich mehr oder minder ein Jeder, der thätig ist, denn wer kann Allen zu Dank handeln. Durch Nichtsthun aber sich sicher stellen, ist nicht Jedermann anständig. Halten Sie Kritik überhaupt für unnöthig, so ist's schon recht, wenn Sie glauben, dafs ich mir unnöthig Feinde mache. Kritik aber mufs sein, wird sein und ist gewesen, so lange die Welt steht; wer, in der Ueberzeugung die erfoderlichen Kenntnisse zu haben, sich berufen fühlt und, frei von persönlichem Interesse, das Ding mit Lust und Liebe angreift, der kann, selbst durch hin und wieder irrige Ansichten, dem Wesen der Kunst und der Art, wie sie betrieben wird, nur Nutzen schaffen und das gilt mehr als die Behaglichkeit, mit der sich jemand sagen darf: „dem Herrn A, oder der Madame B, oder dem Fräulein C hast du neulich, als so erbärmlich gesungen, gespielt, getanzt wurde, recht viel Schönes gesagt und geschrieben; dafür werden sie nun zuverlässig bei der nächsten Aufführung deiner Symphonie unbändig klatschen." Fiat justitia; pereat mundus.

Mit aller Achtung u. s. w.

B e r i c h t i g u n g.

Die in dieser Zeitung von Leipzig aus mehrmals rühmlich erwähnte junge Sängerin aus Gotha heifst:
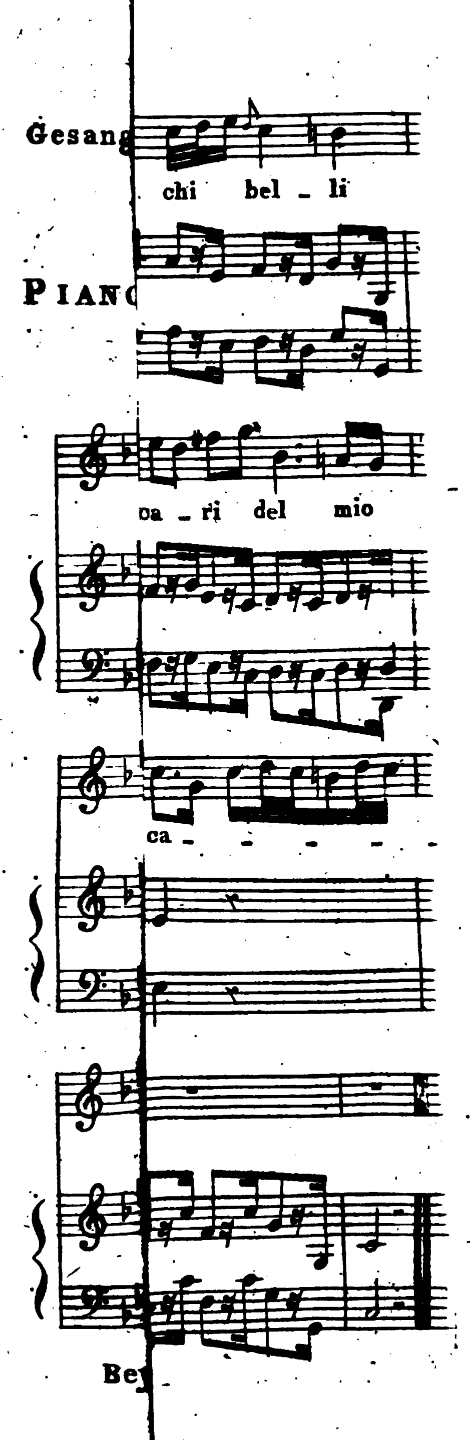
Fräulein Queck. D. R.

Hierbei die in No. 29 versprochene Musikbeilage. (Arie von Händel.) D. R.

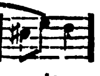
Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

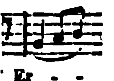
Digitized by Google

ING.



die auch
retenden
Solosätze
wifs von
Folgende





die Be-
ich, wie
en läfst.
ponisten
en, gilt
ufig sei-
keit der
s schwer
ziffern;
er wei-
che Be-

ht von
r sonst

d ziem-

rung
folgen
a)
die m
geschi
der V
auf a
eine
gewo
wenn
existi
lichen
den w
Zeitu
Stadt,
wo m
türlic
eine
Sachd
Beurt
unter
Oper
die –
dem
für u
nun
breit
den S
andre
E
desse
hat,
dem
drüc
nicht
das,
tisch
lehre
ex p
tester
den I
lerin
trifft
Gesa
Paps
dafs
Amb
nicht

VERLAGS-BERICHTE

von

ERNST FLEISCHER IN LEIPZIG.

(Peters-Strasse, No. 80.)

I.

Il Parnasso Italiano, ovvero: i quattro Poeti celeberrimi Italiani: „La divina Commedia di Dante Alighieri.“ „Le Rime di Francesco Petrarca.“ „L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto.“ „La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso.“ Edizione giusta gli ottimi Testi antichi, con Note istoriche e critiche. Compiuta in un Volume. Ornata di quattro Ritratti secondo Raffaello Morghen. 8vo. gr. Broschirt. Subscriptions-Preis: 2 Rthlr. 20 Gr. Conv.

☞ Durch das Eintreten ausserordentlicher Hindernisse, die sich bei einem solchen Unternehmen im Voraus nicht berechnen lassen und deren Erörterung hier zu weitläufig sein würde, konnten die früher angesetzten Termine nicht erfüllt werden, und die Ausgabe dieser ersten Abtheilung hat sich daher um einige Monate verspätet. In solchen Fällen nicht Wort halten zu können, ist sicher für den Verleger empfindlicher, als den Subscribenten der geringe Zeitverlust sein kann, welchen sie, ohne sonstige Aufopferungen, zum Besten der Sache und ihres eigenen Interesses erleiden. Dass die innere und äussere Besorgung dieses Werkes ein sprechender Beweis der nicht geringen Schwierigkeiten ist, welche bei dessen Ausführung zu beseitigen waren, wird jeder Sachverständige mit Beifall zu würdigen wissen und durch die Gediegenheit des Geleisteten sich reichlich entschädigt finden. — Um die Uebersicht zu erleichtern, mögen folgende Puncte den Interessenten zur Beachtung dienen:

1, Der Subscriptions-Preis von 2 Rthlr. 20 Gr. Conv. oder 5 Fl. 6 Kr. Rhein. ist bei Empfang dieser ersten Abtheilung zu entrichten.

2, Die zweite und letzte Abtheilung, welche den Dante, Petrarca und Tasso nebst ihren zubehörigen Noten enthält, also den Schluss des Ganzen bildet, erscheint im Laufe dieses Jahres, und wird, als Rest verblieben, gratis nachgeliefert. Die Stärke derselben dürfte gegenwärtige Lieferung um ein Viertel übersteigen, und somit wird das Gesammte einen zweckmässigen Octav-Band bilden.

3, Die Eintheilung des Drucks ist nach folgenden Grundsätzen geschehen, welche sich die Besitzer schon im Voraus zur Richtschnur für die nachherige Anordnung beim Einbinden bemerken wollen:

a) Die Zusammenstellung der vier Dichter geschieht in derselben Folge, wie sie auf dem Haupttitel genannt sind; daher ein Jeder derselben mit einer neuen Seitenzahl von 1 an beginnt, und dasselbe bei den Lebensbeschreibungen, die ihre Stelle unmittelbar vor Dante, Petrarca u. s. w. einnehmen, mit römischen Ziffern beibehalten wurde.

b) Die sämmtlichen Noten haben ebenfalls eine besondere Signatur erhalten, und werden am Schluss des Ganzen unter einem gemeinschaftlichen Titel vereinigt.

c) Ein Inhalts-Verzeichniss wird übrigens, bei der zweiten Lieferung folgend, dieselbe Eintheilung vorschreiben.

4, Der Subscriptions-Preis findet bis zum Erscheinen der zweiten Abtheilung statt, wird dann aber unabänderlich in einen noch immer sehr billigen Ladenpreis von 4 Rthlr. 16 Gr. oder 8 Fl. 24 Kr. Rhein. verwandelt, also beinahe auf das Doppelte erhöht.

5, Mit dem Schluss soll ein Verzeichniss der sämmtlichen Subscribenten folgen; es wird daher eine genaue und deutliche Angabe derer Namen, Charactere und Wohnörter spätestens bis zum August erbeten, welche durch jede Buchhandlung, wo man unterzeichnete, ihre Bestimmung erreicht.

Ein nachfolgender Band, welcher sich diesem Theile übereinstimmend anschliessen soll und ge-

---

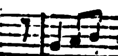
ÜNG.

26.

die auch
ltretenden
Solosätze
wifs von
folgende



- - - len.



t. Er - -





e die Be-
flich, wie
rten läfst.
nponisten
gten, gilt
äufig sei-
hkeit der
es schwer
beziffern;
über wei-
liche Be-

icht von
er sonst

nd ziem-

stimme wieder fort, zu deren Begleitung sich

Digitized by Google

genwärtig vorbereitet wird, erscheint unter dem Titel: "IL PARNASSO ITALIANO CONTINUATO OVVERO LA PARTE SECONDA" und nimmt Folgendes auf: vom

Dante. La Vita nuova. = Le Rime. = Il Convito amoroso. = Della volgar Eloquenza. = Ecc.
Ariosto. I cinque Canti. = Le Satire. = Le Rime. = Ecc.
Tasso. Le Rime. = Aminta. = Le sette Giornate del Mondo = Ecc.
Bojardo. L' Orlando innamorato. (Da Nic. degli Agostini.) =
Boccaccio. Il Decamerone. = Il Filostrato. = La Fiammetta. = Il Laberinto d' Amore. = Ecc.
Guarini. Pastor fido. = Le Rime. = Ecc.
M. A. Buonarroti. Le Rime. =

Das Nähere hierüber wird bei der zweiten Lieferung dieses ersten Bandes bekannt gemacht werden. —

II.

J. Walker. A Critical Pronouncing Dictionary, and Expositor of the English Language: in which, not only the Meaning of every Word is clearly explained, and the Sound of every Syllable distinctly shown, but, where Words are subject to different Pronunciations, the Authorities of our best Pronouncing Dictionaries are fully exhibited, the Reasons for each are at large displayed, and the preferable Pronunciation is pointed out. To which are prefixed, Principles of the English Pronunciation, &c. By John Walker. Critically reprinted from the London Stereotype Edition. Roy. 8vo. Cartonnirt. Subscriptions-Preis: 2 Rthlr. 8 Gr.

☞ Neben den vornehmsten Mitbewerbern der brittischen Lexicographie hat sich dieses Wörterbuch seit einer Reihe von Jahren in so hohem Ansehen behauptet und durch das schnelle Folgen einiger zwanzig verbesserter Auflagen einen so hohen Rang erworben, dass ihm gegenwärtig, nach dem einstimmigen Ausspruch der englischen Kritik, der erste Platz gebührt, dessen Principien als die entscheidenden gelten, und die jetzt verkäufliche Ausgabe mit stehenden Schriften gedruckt werden konnte. Diese Thatsachen sind auch dem Continent so hinlänglich bekannt, um die Veranstaltung meines mit kritischer Genauigkeit besorgten Abdruckes zu rechtfertigen, welcher sowohl in dieser Hinsicht den schärfsten Bedingungen der Korrectheit entspricht, als in typographischer das Original sogar bei weitem übertrifft, dennoch aber von Seiten des Preises weit billiger gestellt ist. Auf diese Weise gewinnt es dadurch auch bei uns sehr an Gemeinnützigkeit, und wird allen Freunden der englischen Sprache äusserst zugänglich. — Im Voraus nicht zu berechnende Hindernisse haben die Erfüllung des früher bestimmten Publications-Termins unausführbar gemacht, welches bei jedem Billigdenkenden schon durch die Schwierigkeit der Sache von selbst entschuldigt wird. Um jedoch die Interessenten vorläufig zu befriedigen, ist so eben eine erste Abtheilung erschienen und an alle Buchhandlungen versendet, wo man sie gegen Erlegung des Subscriptions-Betrags von 2 Rthlr. 8 Gr. Conv. sogleich in Empfang nehmen kann. Die zweite Lieferung, welche eine sehr ausführliche Einleitung über die Grundsätze der englischen Aussprache, den Geist der Grammatik, so wie eine Anleitung über den Gebrauch des Buches in sich fasst, und zugleich den Schluss des Ganzen bildet, wird bestimmt bis Michaelis a. c. an die Unterzeichner gratis nachgeliefert. — Wegen der nothwendigen Erhöhung des Preises, welcher früher zu 2 Rthlr. angegeben wurde, und erst bei der sich im Verlauf des Druckes ergebenden Vermehrung der Bogenzahl diese geringe Abweichung unumgänglich machte, glaube ich um so weniger Rechenschaft schuldig zu sein, da dieses die erste Einladung ist, welche zur Unterzeichnung ergeht. — In allen Buchhandlungen Deutschlands und der angränzenden Länder werden Subscriptionen angenommen. —

III.

T. Moore. The Works of Thomas Moore, Esq. Accurately printed from the last original Editions. With additional Notes. Complete in One Volume. Roy. 8vo. Cartonnirt. Subscriptions-Preis: 2 Rthlr. 8 Gr. Conv.

IV.

Shakspeare. The Dramatic Works of Shakspeare, printed from the Text of Samuel Johnson, George Steevens and Isaac Reed. Complete in One Volume. Roy. 8vo. Subscriptions-Preis: 2 Rthlr. 16. Conv.

V.

Shakspeare. An Appendix to Shakspeare's Dramatic Works, &c. &c. Contents: The Life of the Author by Aug. Skottowe; His Miscellaneous Poems; A critical Glossary compiled after Nares, Drake, Ayscough, Hazlitt, Douce and

Digitized by Google

others. With Shakspeare's Portrait taken from the Chandos Picture, and engraved by C. A. Schwerdgeburth. Roy. 8vo. Subscriptions-Preis: 1 Rthlr. 8 Gr. Conv.

☞ Dieses Supplement entspricht im Format und Druck genau obiger Ausgabe der Dramatischen Werke Shakspeare's, und ergänzt alles übrige, nächst den Bühnenschriften, von ihm Vorhandene. Auch wird den Besitzern anderer Ausgaben, worin dessen vermischte Gedichte gemeiniglich fehlen, dieser Appendix zur Vervollständigung willkommen sein, und insbesondere durch die Zugabe eines sehr ausführlichen kritischen Glossars, das Resultat vieljähriger Forschung und der Benutzung mannigfaltiger, seltener Quellen, der Schlüssel zu den sonst häufig, besonders Ausländern unzugänglichen Stellen dargeboten. Ein vorzügliches Brustbild Shakspeare's nach dem berühmten Chandos Picture, welches die meisten Autoritäten für sich hat, ist, nebst der Skottowe'schen Biographie, ebenfalls darin enthalten.

VI.

Shakspeare. ILLUSTRATIONS OF SHAKSPEARE; COMPRISED IN TWO HUNDRED and thirty Vignette-Engravings, by Thompson, from Designs by Thurston. Adapted to all Editions. Roy. 8vo. Broschirt. Preis: 2 Rthlr.

VII.

Shakspeare. THE TRAGICALL HISTORIE OF HAMLET PRINCE OF DENMARKE by William Shake-speare. As it hath beene diuerse times acted by his Highnesse seruants in the Cittie of London: as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where. At London printed for N. L. and John Trundell. 1603. This first Edition verbally reprinted. 8vo. Broschirt. Preis: 12 Gr.

VIII.

R. B. Sheridan. THE WORKS OF THE LATE RIGHT HONOURABLE RICHARD Brinsley Sheridan. Collected by Thomas Moore, Author of "Lalla Rookh" "The Loves of the Angels", &c. Complete in One Volume. Post 8vo. Cartonnirt. Subscriptions-Preis: 1 Rthlr. 8 Gr. Conv.

IX.

W. Scott. PEVERIL OF THE PEAK. BY THE AUTHOR OF "WAVERLEY, Kenilworth", &c. In four Volumes. 8vo. Cartonnirt. Preis: 3 Rthlr. 16 Gr.

X.

Cook's (CAPTAIN JAMES) FIRST VOYAGE ROUND THE WORLD. WITH AN Account of his Life previous that Period. By A. Kippis. Adapted to the Use of Schools and Selfstudy by an English-German Phraseology. Auch unter dem Titel: Englisches Lesebuch, James Cook's erste Reise um die Welt enthaltend. Mit einer englisch-deutschen Phraseologie zur Erleichterung des Uebersetzens bei dem Schul- und Privatgebrauch versehen von C. Lüdger. 8vo. Cartonnirt. Preis: 12 Gr.

XI.

I. G. Flügel. VOLLSTAENDIGE ENGLISCHE SPRACHLEHRE FÜR DEN ERSTEN Unterricht sowohl, als für das tiefere Studium, nach den besten Grammatikern und Orthoepisten: *Beattie, Harris, Johnson, Lowth, Murray, Nares, Walker* u. A. bearbeitet, und mit vielen Beispielen aus den berühmtesten englischen Prosaikern und Dichtern der ältern und neuern Zeit erläutert von I. G. Flügel. 8vo. Broschirt. Preis: 1 Rthlr. 10 Gr.

AUSFÜHRLICHE ANZEIGEN ÜBER FOLGENDE UNTERNEHMUNGEN (DEREN, ZUM THEIL, FRÜHERE PUBLICATION DURCH DIE NEUESTEN ZEITEREIGNISSE DES INN- UND AUSLANDES GEHEMMT WURDE) WERDEN IM VERLAUF DES SOMMERS ERSCHEINEN:

XII.

Calderon. LAS COMEDIAS DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA, COTEJADAS con las mejores Ediciones hasta ahora publicadas, corregidas, y dadas a Luz por Juan Jorge Keil. En 4 Tomos. Adornados de un Retrato del Poeta. 8vo. mayor.
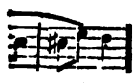
XIII.

M. Retzsch. GALLERIE ZU SHAKSPEARE'S DRAMATISCHEN WERKEN. IN Umrissen. Erfunden und gestochen von Moritz Retzsch. Mit den deutschen,

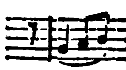
UNG.

26.

die auch
tretenden
. Solosätze
wiſs von
a folgende



- - - len.



. Er - -



die Be-
flich, wie
rten läſst.
nponisten
gten, gilt
häufig sei-
hkeit der
es schwer
beziffern;
über wei-
liche Be-

icht von
er sonst

ziem-

stimme wieder fort, zu deren Begleitung sich

englischen und französischen Text-Stellen der Scenen versehen. Erste Lieferung in 16 Tafeln: Hamlet. 4.

XIV.

Shakspeareana. A SUPPLEMENT ADAPTED TO EVERY EDITION OF SHAKSPEARE'S Dramatic Works; containing a Series of those commonly called "Old Plays" which are to be attributed to this eminent Genius according to the Opinions of the higher Critics. For the first Time completely arranged, critically explained, and enriched with several Plays never before printed, by Lewis Tieck, Esq. Roy. 8vo.

XV.

L. Tieck. A POET'S LIFE. A NOVEL. BY LEWIS TIECK, ESQ. TRANSLATED from the German. 8vo. Cartonnirt.

XVI.

Miltoni (IOANNIS, ANGLI) DE DOCTRINA CHRISTIANA LIBRI DUO POSTHUMI, nunc primum Typis mandati, edente C. R. Sumner. 8. maj.

XVII.

Milton's (JOHN) POETICAL WORKS. TO WHICH IS PREFIXED THE LIFE OF the Author. With additional Notes. Complete in One Volume. 8vo. Cartonnirt.

XVIII.

Cervantes (SAAVEDRA, MIGUEL DE), OBRAS. EN 1 TOMO. 8VO. MAYOR.

XIX.

Lope DE VEGA CARPIO, OBRAS SUELTAS. EN 1 TOMO. 8VO. MAYOR.

XX.

Ernest Fleischer's Foreign Weekly Gazette. A BRITISH Recorder of foreign Transactions, recent Occurrences, and new Inventions, respecting History, Geography, the fine Arts, and Sciences in general. Small Folio.

XXI.

Verzeichniss EINER SAMMLUNG AUSLAENDISCHER BUECHER, KUNSTSACHEN und Landkarten im Assortiment von *Ernst Fleischer in Leipzig*. Gr. 8. Geheftet.

☞ Wird in allen Buchhandlungen gratis ausgegeben.

LEIPZIG, (Peters-Strasse, No. 80.) Juni, 1826.

ERNST FLEISCHER.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 9. August. — Nro. 32. — 1826.
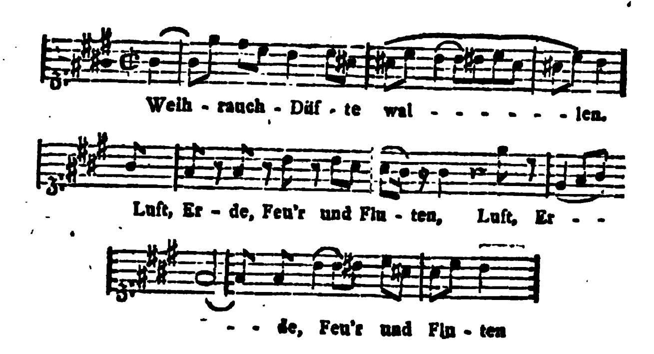
II. Recensionen.

Opferlied, von Fr. v. Matthison, für eine Singstimme und Chor, mit Begleitung von 2 Violinen, Alt, Violoncell und Baſs, 2 Klarinetten, 2 Fagotten u. 2 Hörnern, in Musik gesetzt von L. v. Beethoven. 121tes Werk. Mainz, in der Groſsherz. Hess. Hof-Musikhandlung von B. Schott S. Partitur 42 Xr., Klavierauszug 36 Xr. Ausgesetzte Sing- und Instrumental-Stimmen 2 Fl.

(Verspätet.)

Es ist bekannt, daſs Beethoven bei Vokal-Kompositionen nie viel Rücksicht auf die Behandlung der Worte genommen hat; er begnügt sich, den Inhalt des Textes ganz im Allgemeinen aufzufassen und in der Musik wiederzugeben. Aber er scheint in seinen neuern Kompositionen auch zuweilen gegen die Reinheit des Satzes gleichgültiger geworden zu sein, wodurch seine groſsen Verehrer (zu denen Referent sich mit Freuden bekennt) oft in nicht geringe Verlegenheit gesetzt werden. Denn wer möchte nicht lieber glauben, daſs er das Werk eines so groſsen Meisters nicht ganz fasse, als ein absolutes Urtheil darüber fällen?

Vorliegendes Werk besteht aus einem Satze in E-dur, C, in langsamer Bewegung. Die Solostimme (Sopran) fängt im zweiten Takte, nur von Blaseinstrumenten begleitet, an; nach 18 Takten tritt der Chor mit den Saiten-Instrumenten ein. Dann fährt die Solostimme wieder fort, zu deren Begleitung sich jetzt eine Violoncell-Figur gesellt, die auch bei dem wieder mit dem Quartett eintretenden Chor, bis zum Schlusse bleibt. Die Solosätze werden, bei diskreter Begleitung gewiſs von guter Wirkung sein, wenn man etwa folgende Stelle ausnimmt:



Das Eintreten der Chöre, so wie die Behandlung der Instrumente ist vortrefflich, wie es sich von Beethoven auch nur erwarten läſst.

Was wir vorher über des Komponisten neuere Arbeiten im Allgemeinen sagten, gilt auch von dieser. Beethoven opfert häufig seiner Stimmenführung die Verständlichkeit der Harmoniefolgen. Ueberhaupt möchte es schwer sein, einen Beethovenschen Baſs zu beziffern; indeſs ist hier nicht der Ort, sich darüber weiter auszulassen, da schon so oft ähnliche Bemerkungen gemacht worden sind.

Der Klavier-Auszug scheint nicht von Beethoven verfertigt zu sein, weil er sonst wohl vollständiger sein dürfte.

Der Stich dieses Werkes ist gut und ziemlich korrekt.

5.
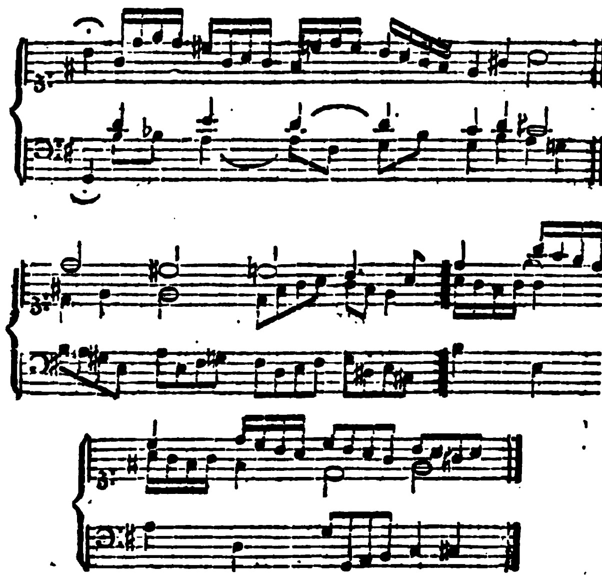
Digitized by Google

Rath- und Hülfsbuch für Organisten und solche, die es werden wollen. Zugleich zum Gebrauch in Seminarien. Enthaltend: 180 eingeführte Choralgesänge, besonders älterer Komponisten, mit 10,000 Zwischenspielen nach dem reinen Satze, in Imitationen und Fugen-Thematen, aus der Melodie selbst geschöpft. Von G. G. Klipstein. S. 315 u. VI. Querfolio. Subscr. Preis 3 Rthlr. Breslau, im Verlage von Jos. Max u. Komp. 1826.

Recensent hat immer die Zwischenspiele bei dem Choral als etwas demselben Angehöriges, Nothwendiges, auf andere Weise nicht leicht zu Ersetzendes, also mit Recht Beizubehaltendes betrachtet. Und unstreitig liegt in dieser Ansicht ein Hauptgrund ihrer noch fortdauernden Beibehaltung, ungeachtet es nicht an entgegengesetzten Meinungen fehlt. Was sollte den monotonen Fortgang einer Strophe der Melodie zur andern mildern und eine choral- und figuralmäſsige Mischung beider herbeiführen, die, indem sie ein unvermeidliches Einerlei aufhebt, der Empfindung wohlthut — wenn nicht das Zwischenspiel? Wodurch können besser die Hindernisse und Schwierigkeiten einer gleichzeitigen Uebereinstimmung des Choralgesanges mit der Orgel, besonders in zahlreichen Kirchen, beseitigt und überwunden werden, als durch jenes? Und macht es nicht einen desto bleibenderen Eindruck, wenn die Freude, das Vertrauen, das in dem Gedanken einer Strophe liegt, durch jauchzende und Muth einflöſsende Töne verkündigt, oder der Schmerz und Kummer, der das Herz drückt, durch den sanften Ton der Klage gemildert und besänftigt wird? Aus diesem Gesichtspunkte aber wäre die Nothwendigkeit und der Vortheil des Zwischenspiels auſser Zweifel. Aber eben so unleugbar ist dessen Schwierigkeit auf der andern Seite. Denn zur gehörigen Begründung desselben gehört hinreichende Kenntniſs der Harmonie, der melodischen Führung in ihrer Mannigfaltigkeit und ein vom Unnatürlichen, Komischen und Verzerrten weit entfernter Geschmack; lauter Erfodernisse, die viel Aufmerksamkeit, Fleiſs und Uebung voraussetzen. Ausser einzelnen Winken über diesen wichtigen Gegenstand, die man hier und da zerstreut findet, hat Recens. in einer Zeitschrift, (Rossels Monatsschrift für Erziehung und Volksunterricht: Oktober 1825) seine Ansicht über Choralspiel für Seminaristen und angehende Orgelspieler mitgetheilt, insbesondere aber die Art und Weise bezeichnet, wie diese zur Aneignung eines zweckmäſsigen Zwischenspiels gelangen können. Denjenigen nun, welchen eine solche Erreichung der Selbstbildung unmöglich oder mühselig scheint, weniger geübten, in das Wesen der Kunst noch nicht eingedrungenen Orgelspielern, wird die Erscheinung dieses Choralbuchs gewiſs höchst willkommen sein. Es enthält vorzugsweise einen Reichthum von Zwischenspielen, wie kein anderes, so daſs der Choralspieler bei einem Liede von mehrern Versen dennoch zwischen jeder Strophe einen erwünschten Vorrath von mehrern hat, mithin immer neu und abwechselnd erscheinen kann. Sie sind, so weit sie Rec. durchgesehen hat, mit Sachkenntniſs und Sorgfalt abgefaſst und ihre Mannigfaltigkeit verräth einen vieljährigen Fleiſs. Nur um den Reichthum der Zwischenspiele mehr anzudeuten, als vor Augen zu bringen, welches der Raum verbietet, bemerken wir, daſs der vor uns liegende Choral: „Wach auf mein Herz und singe“ etc. allein 40 verschiedene und brauchbare Zwischenspiele enthält. Sie unterscheiden sich sämmtlich durch Verschiedenheit der Einkleidung, bald durch längere oder kürzere Noten, bald durch Nachahmung der Stimmen, Versetzung, Umkehrung, vortheilhaft von ähnlichen Versuchen, und sind dabei so eingerichtet, daſs sie Orgelspieler von mittlerer Fertigkeit ohne Mühe werden vortragen können. Auch selbst den mehr Geübten werden sie mannigfaltige Veranlassung und Gelegenheit zum Studium des Zwischenspiels darbieten. Seminarlehrer insbesondere finden in diesem Choralbuch eine schätzbare Sammlung mit Beispielen, um ihren Zöglingen die Verschiedenheit des Zwischenspiels

Digitized by Google

daraus praktisch nachzuweisen. Um jedoch von der Manier des Verf. nur ein Beispiel nachzuweisen, wählen wir aus: „Lobt Gott ihr Christen allzugleich" etc. die erste Strophe mit den vorhandenen Zwischenspielen:



Dafs übrigens der Verleger bei den gewifs bedeutenden Druckkosten dieses Werks dennoch einen so mäfsigen Preis gestellt und dadurch minder Begüterten es annehmlich gemacht hat, verdient eine eben so rühmliche Erwähnung, als die Oekonomie des Drucks, durch welche die Offizin Reichthum und Ausdehnung mit Sauberkeit, Deutlichkeit und Nettigkeit zu vereinen gewufst hat. D. Rebs.

La Dame blanche, Opera comique en trois Actes par A. Boieldieu. — Die weisse Dame. — Vollständiger Klavier-Auszug von C. Zulehner. Die deutsche Uebersetzung ist von Fr. Elmenreich. — Bonn, bei Simrock.

Ein ziemlich vollständiger Titel, wie man sieht, aber ein höchst unvollständiger Klavier-Auszug, indem drei oder vier Stücke (Refer. hat das gedruckte Textbuch nicht bei der Hand) fehlen, und andre sehr verkürzt wiedergegeben sind. Das Aeussere ist elegant; einige wenige Fehler lassen sich leicht verbessern, z. B. S. 56, die Klavierbegleitung im dritten Takte. — Mit dieser Anzeige verbindet Ref. zugleich eine nähere Beurtheilung der Oper, welche in der Bearbeitung des Herrn Baron von Lichtenstein am 1. August auf dem Hoftheater zum erstenmal aufgeführt wurde, und zwar unter der Firma: Die Dame auf Avenel. — Die neuere französische Musik, begründet und fortgeübt durch Gretry, d'Alairac, Gossec, le Sueur, Isouard, Mehul, Boieldieu, scheint jetzt ihre dritte Periode antreten zu wollen. Rossini's ein und einziger Wahlspruch: effetto, effetto! wurde von den gallischen Komponisten begierig aufgegriffen, jedoch in einer fruchtbringenden, die zweite Periode bildenden Erweiterung, durch Onslow, Herold, Auber. Jener (Rossini) war zufrieden, wenn ihm ein verhungerter italienischer Abbate ein Scenenskelet, eben so trocken und dürr, als der poeta laureatus selbst es war, zusammenstellte, dem der begeisterte Sänger nun seine musikalischen Lappen und Läppchen umhing. Diese verlangten ein Süjet, das auch ohne Euterpens Zuthaten Interesse darbot, und der glückliche Auber mag es seinem Dichter Dank wissen, der ihm im Schnee, Leokadie, Maurer, Konzert am Hofe, Situationen genug schmiedete, um ein schaulustiges Publikum zu befriedigen; obwohl man ihm keineswegs absprechen darf, dafs seine Musik auch das ihrige dazu beigetragen hat, den Antheil an der Handlung zu erhöhen. — Boieldieu hat neuerdings in seiner Dame blanche noch einen andern Weg eingeschlagen; er bekümmert sich weniger um die Komposition, als um das Süjet, und dieses, in der Folge sich vielleicht als dritte Periode der neuern französischen Musik darstellende Verfahren wird durch die Operndichter eingeführt. Hat das Stück ein Paar effektuirende Scenen, so setzt man's, dürftig genug, in Musik. Dafs eine Oper wegen Mangelhaftigkeit des Buches durchgefallen ist, haben wir oft genug erlebt; aber etwas Neues ist's, dafs eine dramatische Komposition durch ein Paar interessante Stellen in der Anlage des Textes, gehalten wird. — Freund Scribe hatte vielleicht in einer schlaflosen Nacht die geniale Idee, einen förmlichen Auktionster-

Digitized by Google
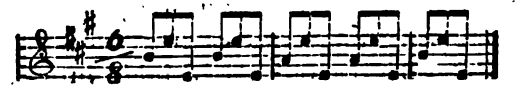
min auf dramatische Art zu behandeln — genus novum et inauditum — und die Geburt der weissen Dame ward beschlossen. Boieldieu mochte davon Wind bekommen haben, und damit nicht ein andrer den göttlichen Plan früher realisirte, arbeitete er frisch drauf los, und im Verlauf von zwei Monaten (nach Pariser. Berichten) stand sie da, eine gerüstete Minerva, die hohe, hehre, einzige, die Dame blanche! Um's rund heraus zu bekennen, dem Refer. ist bei dieser weissen Frau ganz grün und gelb vor den Augen geworden. Der Punkt, um den sich Alles dreht, ist, wie gesagt, eine Auktion, und diese bildet das Finale des zweiten Aktes; alles andre, mit Ausnahme der ersten Geistererscheinung, hat gar kein Interesse, als die Ehre, Vorgänger oder Nachfolger dieser Versteigerung zu sein. Fehlte jenes Finale, würde der Zuschauer nur durch Hörensagen von der Auktion unterrichtet, so stürzte die ganze Oper zusammen. So z. B. ist der Inhalt des ersten Aktes folgender: Ein junger Offizier erfährt auf dem Gute Avenel, daſs dieses am nächsten Morgen versteigert werden soll. Eine Ordre der weissen Dame befiehlt dem Pächter Dickson in der kommenden Nacht auf's Schloſs zu gehen; er fürchtet sich jedoch und überläſst das Rendezvous mit dem Gespenste dem unerschrocknen Krieger. Hierauf — Nein! jetzt ist's schon aus, und hierauf fällt der Vorhang. — An eine Karakterisirung einzelner Personen ist gar nicht zu denken, da nicht einmal alle Punkte der Handlung völlig klar werden. Man hört allerlei böses vom Kastellan, der allgemein gehaſst ist: aber am Ende erscheint er als ein recht aufgeräumter Mann, der im dritten Akt ruhig abgeht, da der rechtmäſsige Eigenthümer des Schlosses Avenel zurückgekehrt ist. Annette blieb dem Ref. ganz unverständlich. Sie ist eine Jugendgespielin des Offiziers, hat ihn auch einmal während eines Wundfiebers gepflegt (wo?) erscheint auch ein bischen als weisse Dame, hat wichtige Papiere von der verstornen Edelfrau empfangen, die aber auch nicht zum Vorschein kommen — kurz, eine fürchterliche Konfusion! Georg Brown endlich, der wahre Erbherr auf Avenel, ist als zarter Knabe geflüchtet, kommt wieder, kennt nicht seinen Stand und Namen; plötzlich erfährt man beides durch den Führer seiner Jugend, der galanter Weise so lange geschwiegen hat, bis Herr Scribe ihn braucht; wäre der dokumentirende Brief aus London einen Posttag früher gekommen, so hätte aus der ganzen Oper nichts werden können. Dieser Brown ist zwar ein schottischer Offizier, wir sehn ihn aber als einen Franzosen handeln und sprechen und Hr. Stümer gesellte sich zu diesem Zwitter als ein Dritter, und lieſs gar oft einen deutschen Landsknecht durchblicken. Doch genug vom Süjet; wenden wir uns zur Musik. Sie enthält drei oder vier Piecen, die allgemein gefallen haben; die meisten übrigen sind von der Art, daſs man unwillkührlich gar nicht zum Zuhören kommt. Man weiſs nicht, ist's Musik, ist's keine? Hieher rechnen wir vorzugsweise die zweite Arie des Georg (mit einem Stückchen 3/4 Takt; aber warum?) und die der Annette. Es liegt etwas unendlich Farbloses in diesen Stücken, das selbst durch einen Anflug von Rossinismus nicht verändert wird. Zu den bessern Sachen gehören sämmtliche Duette, die aber trotz der leichten Rhythmen und der gefälligen Motive steif sind. Dies ist indessen mehr die Schuld des Dichters, wie wir es auch schon in Auber'schen Opern zu bemerken Gelegenheit hatten. Die durchgehends jetzt gebräuchliche Form französischer Duette ist nämlich folgende:

No. 1. Duetto.	Oder No. 2. Duetto.	Beispiel zu No 1.
1. 2.	1. 2.	1. 2.
1. 2. (C.	1. 2. (C.	1. 2. (Ach welche Lust!
1. A. 2. B.	2. A. 1. B.	1. Warst du auch treu? 2. O ja!
1. 2. (C.	1. 2. (C.	1. 2. (Ach welche Lust!
2. A. 1. B.	1. A. 2. B.	2. Warst du auch treu? 1. O ja!
1. 2. (C.	1. 2. (C.	1. 2. (Ach welche Lust!
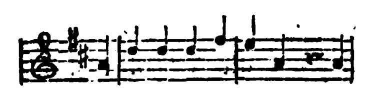
Mag der Text nun noch so witzig, die Musik noch so einschmeichelnd sein, sobald wir

Digitized by Google

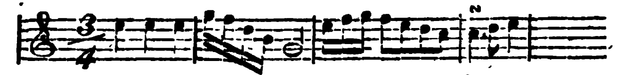
wissen: so wird's, und nicht anders, — ist das Interesse geschwächt. Bei Auber ist das ein für allemal stereotyp, Boieldieu läfst die Sänger nicht gleich Anfangs zusammen einsetzen, wodurch wir das Ensemble nur zweimal hören. — Die Chöre sind durchgehends sehr übel fortgekommen; einigemal hat ihnen der routinirte Komponist sogar Sachen vorgeschrieben, die bei der möglichst besten Exekution zu einem Geheul werden müssen, z. B. im Allegro:



Die Ouvertüre ist ein sehr schwächliches Wesen, und wie Boieldieu mit seinen eignen Ideen umspringt, geht daraus hervor, dafs folgendes Thema:



in der Ouvertüre als Allegro vivace (wenigstens führte es das Orchester auf diese Art aus) im Finale des ersten Aktes aber als Moderato und gewifs noch anderthalb Mal so langsam als dort erscheint. Welch' ein Karakter liegt nun in einem dergestalt behandelten Motiv? — Das Finale des zweiten Aktes ist, wie schon gesagt, die Auktion, welche im Klavierauszuge ganz fehlt. Ueber das höchst unwahrscheinliche Auftreten Anettens ohne bemerkt zu werden, da sie doch dicht neben der Menge, dem Kastellan gerade über steht und mit Georg förmlich Frag' und Antwort spielt, schweigen wir, und was die Komposition der ganzen Scene (Auszeichnung verdient ein Kanon à la Rossini) betrifft, so begnügen wir uns vorläufig mit der authentischen Anzeige, dafs binnen kurzem in der Buch- und Musikalienhandlung zu Schilda drei herrliche Balladen erscheinen werden, wozu einige wörtlich abgedruckte Beilagen des Berl. Intelligenzblattes den Text, ein berühmter Komponist aber die Musik geliefert hat. — Im dritten Akte klärt sich alles auf, nur in der Musik herrscht hinsichtlich dramatischer Wahrheit wieder ein trübseliges Grau. Der Chor singt das Lied des Hauses Avenel, aber der Hörer glaubt einen Trupp tanzender Nymphen vor sich zu haben.



Wer mag dieser Melodie Zartheit und Grazie absprechen? Doch was berichtet der französische Text darüber? „c'est le chant ordinaire de la tribu d'Avenel.“ Nun Gott segne die tapfern Helden! — Mit der Ausführung von Seiten der Sänger und des Orchesters konnte man durchgehends sehr zufrieden sein; weniger günstig mögen die Leute auf den Brettern über die laue Aufnahme, welche die einzelnen Stücke der Oper im Publikum fanden, geurtheilt haben. — 4.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 4. August 1826.

Mit Vergnügen ergreife ich die Feder, um den Lesern der Berl. mus. Zeitung die Nachricht mitzutheilen, dafs die Darstellung von Spontinis Meisterwerk, der Vestalin, am gestrigen feierlichen Tage wieder eine von der Art war, wie sie alle Jahr zwei-, höchstens dreimal produzirt wird. Ohne mich in übermäfsigen Lobeserhebungen zu erschöpfen, genüge die Versicherung, dafs die Oper unter des Komponisten energischer Leitung mit einer Präcision und Vollendung gegeben wurde, die Ersatz ist für viele, viele Leiden, die ein eifriger Musikverehrer nur zu oft in Berlin ertragen mufs. Besonderer Erwähnung verdient Fräulein Hoffmann, von der man mit Recht sagen kann, sie habe gestern ihre erste Probe abgelegt von dem, was sie nun eigentlich seit vier Jahren gelernt hat, Das Publikum zollte ihr einstimmigen und verdienten Beifall. Möge sie doch daraus erkennen, was eine Alt- oder Mezzosopranstimme gehörigen Orts wirken kann. Die sämmtlichen übrigen Rollen waren in den besten Händen und Herr Blume bewies dem Publikum, dafs es eine durchaus falsche Ansicht sei zu glauben: ein Oberpriester müsse gar nicht spielen, wenn er nur Stimme habe. Mad. Seidler gab die Julia vortrefflich; und Bader! es giebt nur einen Bader!

Digitized by Google

Da bin ich doch in's Leben hineingekommen; aber wer kann auch bei der Erinnerung an solche Vorstellung kalt bleiben? 4.

Berlin den 4. August 1826.

(Eingesandt.)

Das Geburtsfest unsers hochverehrten und geliebten Königs wurde gestern im Königl. Opernhause des Abends durch die Aufführung des Festmarsches von Spontini — durch einen bedeutungsvollen Prolog, gedichtet vom Kriegsrath May und schön gesprochen von Madame Schröck — durch den Preufsischen Volksgesang und durch die Vestalin aufs glänzendste gefeiert. Der Festmarsch und der Volksgesang wurde von einem Musikchor von 400 Personen unter der energischen Leitung des grofsen und gefeierten Meisters Spontini ausgeführt. Das festlich geschmückte Publikum war von dem Eindrucke dieser kolossalen Tonschöpfung tief ergriffen und mit dem Gefühl der aufrichtigen Verehrung unsers theuern Monarchen wurde das Lied: „Heil dir im Siegerkranz" mit Enthusiasmus von der ganzen Versammlung verlangt und gesungen und am Ende desselben dreimal dem treugeliebten Könige, ihm dem gerechten Regenten und dem Beschützer der Künste und Wissenschaften, das Vivát gebracht. Erschüttert und gerührt war wohl das Herz eines Jeden, und nur der Wunsch, den Hochverehrten in unserer Mitte zu sehen, konnte noch gefühlt werden.

Hierauf begann die Darstellung der Oper: „die Vestalin." Madame Seidler als Julia leistete mit Aufwand aller ihrer Kräfte wieder Unübertreffliches und wand so sich aufs Neue Blumen in ihren Lorbeerkranz. Der Demoiselle Hoffmann war zum erstenmale die Partie der Obervestalin anvertraut. Zu dem höchst schmeichelhaften Urtheile des Komponisten über sie gesellte sich nun noch die allgemeine Zufriedenheit des Publikums, welches sie mit Applaus überschüttete und glücklich zu sein schien, die Stelle der Madame Milder so gut ergänzt zu sehen. Die Stimme dieser jungen und ausgezeichneten Künstlerin wird durch die imposante Klangfülle für die grofse Oper ein grofser Gewinn werden, und die technische Ausbildung, bei der sich ihre würdige Lehrerin, Mlle. Schmalz, vollkommnes Verdienst erworben hat, läfst wenig zu wünschen übrig. Ihr Spiel war nicht ohne Wirkung und wohl geordnet und durchdacht. Wir sind durch diese Darstellung angeregt, ihr alles Glück für ihre erwählte Laufbahn als Künstlerin zu wünschen und sind fest überzeugt, dafs jede Anerkennung ihres Fleifses und ihrer Kunstleistungen ihr Aufmunterung sein wird, um immer höher hinan zum Parnassus zu steigen.

Herr Bader war als Licinius in Gesang und Spiel unübertrefflich. Die übrigen Partieen waren zweckmäfsig besetzt. Die Chöre und die Ballets gingen gut; und so war die Vorstellung durchaus vollkommen zu nennen.

Wir danken übrigens dem Herrn Spontini, dafs er statt der früher bestimmten Oper: la Dame blanche, die Vestalin wählte, denn nur eine Glucksche oder Spontinische Oper war dieser Feier ganz würdig und angemessen.

G.

Wien, im März 1826.

Seit mein letztes Linien-Transport-Schiff, mit musikalischem Allerlei befrachtet, die Anker lichtete, hat sich an unserm Donaustrande im Gebiete der Tonkunst wieder so manches Erzählenswerthe begeben, dafs Schreiber dieses, qua installirter Referent, nichts Wichtigeres zu thun hat, als pflichtschuldigst den Gänsekiel zu ergreifen, um alles Versäumte nachzuholen.

Des wackern Schuppanzigh's von allen Kennern und Musikfreunden fleifsig besuchte Abonnements Quartette, welche nun auch, wie alles Zeitliche, ihre diefsjährige Endschaft erreicht haben, boten viele interessante und in unsern Tagen mitunter wohl auch seltene Genüsse dar. Wir hörten, ausser den bereits früher namhaft gemachten Quatuor's von unserm Liebling Haidn: in D-moll (Erdödy); in F (Lobkowitz); in B, F und C (die preufsischen); in Es und G (Appony); in C (Erdödy). — Von Mozart: Quartette in B und Es; Quintette in C-dur, C-moll und D-dur. — Von Hummel: das Pianoforte-Trio in E-dur, op. 83. — Von Onslow: Quintuor in Es. — Von Beethoven: Adelaide; Trio in G (No 2); Pianoforte-Trio in B; Quatuor in Es (op. 71), in D (No. 4), in G (No. 2), in Es (noch Manuscript); Pianoforte-Quartett (op. 16, in Es); Quintuor in C (op. 29); endlich ganz frisch

Digitized by Google

aus der Pfanne: No. 3 aus der letzten Partie, ein so eben vollendetes Quartett in B, folgende Sätze enthaltend: 1) Allegro moderato; 2) Presto; 3) Scherzo Andantino; 4) Alla danza tedesca; 5) Cavatina; 6) Fuga. Des genialen Tonsetzers universelle Meisterschaft, seine unerschöpfliche Fundgrube von melodischen und harmonischen Schönheiten bewährte sich abermals auf das glänzendste in diesem jüngsten Sprößlinge. Jedes der einzelnen Bestandtheile, sonderlich die vier Zwischensätze, der Anlage und Durchführung nach, sind ein Inbegriff von Originalität, und wetteifern an Laune, Humor und Gemüthlichkeit. In No. 2 und 4 waltet ein hinreißender Zauber, der Alles in Extase versetzte und eine Wiederholung unvermeidlich machte. Wohl dämpfte einigermaßen dies Entzücken der schroffe Ernst des Finale fugato, im Gegensatze der vorigen lieblichen Weisen; es mag ein einziges Vergnügen gewähren, diesen Satz, dem die kontrapunktischen Schätze wie aus einem Füllhorne entströmen, auf dem Papier zu betrachten; doch, nach einmaligem Anhören einer keineswegs gänzlich makellosen Produktion alle die wundersamen Schlangenwege und beinahe abstrakten Kombinationen ergründen zu wollen, dürfte im Bereich der Unmöglichkeit liegen. —

Komme ich nun zu dem Heere der Konzertgeber, wovon freilich nicht jeder eine Anstellung in der großen Armee verdient, so mancher vielmehr zum Trosse unbefugter Nachzügler gehört. — Da war denn eine Josephine Seipelt, das eilfjährige Töchterchen des Baßsängers im Theater an der Wien, welche mit dem Pianoforte-Konzert in Fis-moll von Ries die armen zarten Fingerlein höchst grausam mortifizirte. Occasionaliter hörten wir hier die ziemlich unbedeutende Ouvertüre nebst Introduktion aus Auber's Leocadia, und ein recht effektvolles Finale der Oper: „Claudine von Villa bella," vom Kapellmeister Gläser komponirt. Weiter ein Klaviermeister, Herr Johann Kern, welcher im Apollo-Saale zum Besten verarmter Familien eine musikalische Akademie arrangirte, worin sich ein Paar seiner Scholaren, Therese Wißmüllner und Eduard Steinle mit dem Konzerte in A-moll von Hummel und Moscheles Alexander-Marsch-Variationen produzirten. Auch erschien Madame Gentile Borgondio nach mehrjähriger Abwesenheit wieder in Wiens Ringmauern und sang uns drei Arien, von Generali und Rossini vor. Sie ist noch immer im Besitz ihrer schmelzenden, klangreichen Altstimme und trägt mit hinreißendem Gefühle vor. — Als glänzendes Meteor zeigte sich Herr Joseph Slawjk, Zögling des Prager Musik-Konservatoriums, in technischer Fertigkeit alle hier bekannten Violinisten übertreffend, der auf diesem Wege ein zweiter Paganini werden kann. Das von ihm gesetzte Konzert, so wie das Potpourri haben zwar nur geringen Kunstwerth, und sind eigentlich nur ein Kompilatorium der schwierigsten Passagen in allen Applikaturen, der halsgefährlichsten Sprünge, der mannigfaltigsten Doppelgriffe; für den kaum 20jährigen Heros aber gleichsam nur Kinderspiel. Die interessanten Variationen von Lipinski gaben ihm Gelegenheit, auch im Adagio die Fülle des Tons, so wie die geregelte Bogenführung geltend zu machen. Ehre seinem wackern Lehrer Pixis! — Der eilfjährige Knabe Joseph Khayll ließs sich auf zwei Instrumenten, auf der Violine und auf dem Csakan hören; er hat für seine zarten Jahre und unreifen Kräfte schon bedeutende Fortschritte gemacht und berechtigt zu den freudigsten Erwartungen. — Der, laut Zeitungsnachrichten, berühmte erste Violinist aus Paris, Hr. Féréol Mazas, produzirte sich zweimal im Theater an der Wien mit eignen Kompositionen. Solche waren: 1) Concert hèroique in G-dur. 2) Fantaisie in A-moll. 3) Grand Concert in E mineur. 4) Echo-Variationen über ein französisches Schifferlied, in D-dur. Sein Spiel ist nicht großsartig zu nennen; dagegen aber rein und schön nüançirt. Schwierigkeiten scheint er wenig zu lieben; es geht alles ganz natürlich zu; die Flageolet-Töne gelingen ihm vorzüglich; das weiß auch der gute Mann und wirft damit beinahe allzu verschwenderisch herum. Die Ouvertüren seiner, vermuthlich noch unaufgeführten Opern: „Mustapha," und: „Corinna auf dem Kapitole," wollten nicht viel sagen.

Hr. Schuppanzigh begrüßte herkömmlichermaßen den ersten Mai, freilich als hinkender Bote, eilf ganzer Tage später, da beim Eintritte des Wonnemonds der unfreundlichste Boreas und Jupiter pluvius das Regiment führte — mit einem Morgenkonzerte im Augarten. Dieses Dejeuner musical eröffnete Beethovens neueste Ouvertüre; dann folgten zwei schon lange nicht mehr neue Bravourstückchen: eine Arie von Raimondi, gesungen von Dem. Heckermann, und die fürs Pianoforte von Worzischek variirte Sentinelle, gespielt von Fräul. Salomon; und man muß gestehen, daß beide Künstlerinnen ihren keineswegs leichten Aufgaben vollkommen gewachsen waren. Mit Vergnügen hörten wir wieder einmal Beethovens grandiosen Marschchor in Es, und dessen liebliches Violin-Adagio, vom Konzertgeber geistreich vorgetragen. Den günstigsten Eindruck jedoch brachte hervor ein höchst gelungenes Gedicht: „Die Vision," von Grillparzer, und eine neue, von Konr. Kreutzer komponirte Hymne auf die Genesung des Kaisers. —

Digitized by Google

Klassische Meisterwerke der vorigen Jahrhunderte wurden bei Herrn Hofrath Kiesewetter, mit der gewissenhaftesten Sorgfalt eingeübt und aufgeführt: von Palästrina: der doppelchörige, achtstimmige Psalm „Fratres, ego enim accepi a Domino" etc. Von Biordi: Aria per il Soprano, con Coro: „Christus factus pro nobis obediens" etc. Von Allegri: das „Miserere" der Sixtinischen Kapelle. Von Porpora: Duetto de Passione Jesu Christi. Von Caldara: Canone doppio a quadro: „Regina coeli laetare." Von Jomelli: Sestetto concertante: „Victimae paschali laudes immolent Christiani"; alla fine: „Alleluja." Von Francesco Conti, die im Jahre 1719 komponirte Oper: „Don Chisciotte."

Die interessanten Concerts spirituels brachten zu Gehör: Symphonien von Beethoven in C-moll, B-dur und seine letzte Ouvertüre; Haidns sieben Worte; Messen von Cherubini, in H und D; Chöre von Eybler (Dies irae); von Seyfried (Fuge aus Moses: „Heilig ist unser Gott!") von Mehul (aus Kaiser Hadrian) und des letzteren etwas selten gewordene Ouvertüre zur Tragödie „Timoleon." Zu diesen rein geistigen Genüssen strömen nur wahre Kunstfreunde herbei; und wiewohl ausser einigen Vorübungen mit den Sängern nur eine einzige Hauptprobe statt finden kann, so sind dennoch die Produktionen von der Art, dafs sie selten etwas zu wünschen übrig lassen, und höchstens kleine, zufällige Mängel zu rügen wären. —

Ausser denen, alljährlich von der Gesellschaft der Musikfreunde im K. K. grofsen Redoutensaale abgehaltenen und von Referenten bereits besprochenen, vollstimmigen Konzert-Aufführungen, bewies sich auch der sogenannte kleine Verein ungemein thätig für die Kultur der Kammermusik. Derselbe besteht aus mehrern achtbaren Mitgliedern des grofsen Gesammtkörpers, welche, beseelt und verbunden durch reinen Kunstsinn, jene Monate hindurch wo die Natur in starren Fesseln liegt, am Donnerstag einer jeden Woche im Vereins-Saale zusammenkommen und nach der Angabe eines wechselweise gewählten Direktors sich gegenseitig durch die Tonkunst einige Abendstunden höchst angenehm erheitern. Der Zutritt durch Karten ist nur Freunden und Verwandten der Mitwirkenden gestattet, da die Versammlung gleichsam nur einen häuslichen Familien-Zirkel bildet; ausser den geschätztesten Dilettanten und heranwachsenden Kunstjüngern, die so eben erst ihre sich entwickelnden Kräfte versuchen, nehmen auch zuweilen unsere Professoren thätigen Antheil; und was gegeben, und wie dasselbe ausgeführt wird, ist meistentheils so ausgezeichnet, dafs es mit öffentlichen Produktionen in die Schranken treten könnte, und demnach vollkommen würdig eines Ehrenplatzes in den Annalen der Tonkunst.

Im Theater an der Wien hat Herr Direktor Karl seine Gastvorstellungen mit letzten April beendigt. Die abermals brod- und herrenlosen Mitglieder haben sich unter den Schutz der Unternehmerin der Josephstädter Bühne Frau von Scheidlin, Hensler's Tochter und Erbin, gegeben, und beide Gesellschaften spielen nun vereinigt und wechselsweise in beiden Schauspielhäusern. Nach einer 14tägigen Sperre geschah die Wiedereröffnung mit Mozarts „Zauberflöte" und einem vorhergehenden Prologe, als Appellation an die Toleranz des Publikums. Solches erwies sich demnach auch ungemein gnädig, liefs die Ouvertüre wiederholen und applaudirte frischweg alles, ohne Unterschied, ob verdient oder unverdient. Mad. Hartwig, von der Frankfurter Bühne, gastirte als Königin. Vor einem Jahrzehent mag sie noch eine tüchtige Bravour-Sängerin gewesen sein. —

Im Josephstädter Theater: 1) „Die Reise durch die Luft." Scherz- und Zauberspiel in 2 Akten von Gleich; Musik von Kapellmeister Roser. — 2) „Die Zauberflöte;" eine über alle Erwartungen befriedigende Vorstellung, worin gastirten: Dem. Vio (Pamina), Dem. Schmidt (Königin der Nacht), Demoiselles Schindler und Heldenreich (erste und dritte Dame), Herr Seipelt (Sarastro), Antonie Herbst, Johann Geisler, Georg Gabel (drei Genien); ausser welchen noch Hr. Kreiner, als Tamino, genannt zu werden verdient. — 3) „Das Wunderpferd." Feenmärchen in 2 Aufzügen, von Gleich; Musik vom Kapellmeister Gläser. 4) „Bozena, oder: die Macht des Augenblicks." Historisch romantisches Schauspiel mit Chören in 5 Akten, vom K. K. Hofschauspieler Friedrich Reil; Musik vom Kapellmeister, Ritter von Seyfried. Schöne Dichtung; karakteristischer Tonsatz; beifallswürdige Ausführung. 5) „Der Untergang des Feenreiches." Romantisches Gemälde mit Gesang und Tanz in 2 Abtheilungen von E. Meisl, Musik von F. A. Kanne; die erste Hälfte unter dem Titel: „die Fee auf Reisen;" die zweite, um vier Jahre später spielende Handlung: „Liebe mächtiger als Feengewalt." Ein bis zum Eckel verbrauchtes Thema, nach dem gewöhnlichen Schlendrian varirt; die sein sollenden Späfse rein ungeniefsbar. Auch vom Tonsatze läfst sich wenig rühmliches sagen; allenthalben vermifst man einen fliefsenden Gesang; veraltete Ideen, und trotz der vollauf beschäftigten Instrumentenmasse, eine erstarrende Leere; in den meist zweistimmigen Chören ein frostiges Gelehrtthun mit Nachahmungen. Der Untergang wäre wenigstens um eine Stunde früher erfolgt, hätte ihn nicht des Maschinisten Erfindungsvermögen und die kunstgeübte Hand des Malers als rettende Piloten verzögert. — 1

(Schlufs folgt.)

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 9. Den 5. August 1826.

Literarische Anzeigen.

Bei Heinrich Burchhardt in Berlin ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu bekommen:

Etui-Wegweiser für Einheimische und Fremde in Berlin.

Enthaltend:

a) Einen Zeit-, Schritt- und Wegweiser, um sich nach jeder Haus-Nummer in Berlin auf dem kürzesten Wege leicht zu finden und die Länge desselben nach Zeit und Schritten bestimmen zu können.
b) Berlins Lage, Entstehung, Eintheilung, Kultivirung und dessen Merk- und Sehenswürdigkeiten.
c) Nahe bei Berlin gelegene Lust-Oerter.
d) Die nächsten Städte in Berlins Umgebung.
e) Verzeichniß der vorzüglichsten Gasthöfe und ihrer Besitzer.

Entworfen von F. A. W. Netto.

Mit einem von Wolf gezeichneten und gestochenen Grundrisse der Stadt Berlin.

Als Taschenbuch sauber geh. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Dieser Wegweiser nebst beigefügtem, neu gezeichneten Grundrisse kann mit Recht als ein vorzügliches Hülfsmittel für Fremde, die sich in Berlin schnell zu orientiren wünschen, so wie wegen seines bequemen Formats, als dem eigentlichen Führer derselben an alle Orte, und endlich als ein angenehmes Toiletten-Geschenk für fremde Damen empfohlen werden. Einheimischen wird der Nutzen desselben aus dem Inhalte einleuchten.

Neue schöngeistige Schriften

in der Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig, sind erschienen, so wie in allen andern namhaften Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) sind zu haben:

Anselmo. Ein Gemälde aus dem Leben in Rom und Neapel. Von A. Vieusseur und nach dem Englischen bearb. von W. A. Lindau. 2 Thle. 8. 2 Thlr. 15 Sgr.

J. Carne, Leben und Sitte im Morgenlande, auf einer Reise von Konstantinopel durch das griechische Inselmeer, Aegypten, Syrien und Palästina geschildert; nebst einem Anhange über Griechenland. Aus d. Engl. übersetzt und mit Zusätzen begleitet von W. A. Lindau. 3 Thle. 8. Velinp. 2 Thlr. 15 Sgr.

The Castle of Otranto; a gothic story by H. Walpole, Earl of Orford. New Edition to which is prefixed a Memoir of the Author by Sir W. Scott. 12. br. 22 1/2 sgr.

H. Clauren, Wilhelms Tage der Kindheit und munter ist die Hauptsache. 8.

— — die Versuchung. 8.

Auch unter dem Titel: H. Clauren, Scherz u. Ernst. 4te Sammlung. 4r u. 5r Band. 1 Thlr. 15 Sgr.

Der erste und zweite Band der vierten Sammlung enthält: H. Clauren, Leopoldine und Molly. 2 Thle. 1 Thlr. 15 Sgr., und der 3te Band: H. Clauren, Mack. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr., und erschien 1825. Alle vier Sammlungen von 35 Bänden statt 35 Thlr., wegen der Nachdrücke bis Michaeli für 25 Thlr.

Oberon, König der Elfen. Romantisches Schausp. mit Gesang in 3 Akten. Nach dem Engl., der Tondichtung des Herrn Kapellmeisters C. M. von Weber unterliegenden, Originale, für die deutsche Bühne übersetzt von Th. Hell. 8. Velinpap. 20 Sgr.

G. Schilling, Röschens Geheimnisse. 2 Thle. 3te verb. Aufl. 8. Velinp. 1 Thlr. 15 Sgr.

A. von Tromlitz, die Blinde. 8. Velinp. 26¼ Sgr.

Verlags-Artikel der Henningschen Buchhandlung in Gotha vom Jannar bis Ende Mai 1826.

Behlen, St., Lehrbuch der Gebirgs- und Bodenkunde, in Beziehung auf das Forstwesen. 2 Bde. mit Kpfrn. gr. 8. 1sten Bandes 1ste Abtheilung. 22 1/2 Sgr.

Bibliotheca graeca virorum doctorum opera recognita et commentariis in usum scholarum insructa, curantibus Frid Jacobs et V. Chr. Fr. Rost. A) Poetarum Vol. XX. continens: Delectum epigrammatum Graecorum ed. Fr. Jacobs. gr. 8. Druckpap. 2 thlr. Postpapier 2 thlr. 15 sgr. Velinpapier 3 thlr. 10 sgr.

Ejusdem Operis: B) Scriptorum oration. pedest Vol. XVI. contin. Lysiae et Aeschinis orationes selectas, ed. S. H. Bremi. gr. 8. Druckpap. 2 thlr. Postpap. 2 thlr. 15 sgr. Velinpap. 3 thlr. 10 sgr.

Delectus epigrammatum graecorum quem novo ordine concinavit et commentariis in usum scholarum instruxit Frid. Jacobs. Druckpap. 2 thlr. Postpap. 2 thlr. 15 sgr. Velinpap. 3 thlr. 10 sgr.

Doering, Heinr., Jean Paul Fr. Richter's Leben, nebst Characteristik seiner Werke. Mit Jean

Digitized by Google

Paul's Portrait. 12. Wohlfeile Taschenausgabe; brosch. 17 1/2 Sgr.

Forst- und Jagdwissenschaft nach allen ihren Theilen, für angehende und ausübende Forstmänner und Jäger. Ausgearbeitet von einer Gesellschaft und ehemals herausgegeben von J. M. Bechstein, nun aber fortgesetzt von C. P. Laurop. 8ten Theils 4ter Band enthält: Gebirgs- und Bodenkunde. Mit Kupfern gr. 8. 8ten Theils 4ten Bandes 1ste Abtheilung. 22 1/2 Sgr.

Lebensbeschreibung der hochseligen Königin Luise v. Preußen. Mit Portrait von Steinla. Velinpapier. Fol. 1 Thlr.

Luther's, Dr. Martin, Werke. In einer das Bedürfniß der Zeit berücksichtigenden Auswahl. Supplementband. 12. 10 Sgr.

Luther's, Dr. Martin, Leben und Wirken. Herausgegeben von C. F. Steffani. 12. 10 Sgr.

Lysiae et Aeschinis orationes selectae commentariis in usum Scholarum instructae a Dr. Joh. Heinr. Bremi. gr. 8. Druckpapier 2 thlr. Postpapier 2 thlr. 15 sgr. Velinpapier 3 thlr. 10 sgr.

Millenet, J. H. Professor am Gymnasium zu Gotha: Neue Französische Chrestomathie für Gymnasien und andere höhere Lehr-Anstalten. gr. 8. 1 thlr.

The adventurus of Telemachus, the Son of Ulyses. By Fenelon. To which are added the adventures of Aristonous, by the same author. Translated and illustrated by Boyer and Littlebury. Accurately printed after the last London edition. 8. 15 sgr.

Unger, Dr. E. S., Handbuch der mathematischen Analysis zum Gebrauch für alle, die diese Wissenschaft zu erlernen und anzuwenden wünschen. 3r Bd. Mit Kupfern. gr. 8. 2 Thlr. 15 Sgr.
Auch unter dem Titel:

Unger's, Dr., Lehrbegriff der Differenzialrechnung. Mit Kupfern. gr. 8. 2 Thlr. 15 Sgr.

Romane und Comödien.

Calderon's sämmtliche Schauspiele. 3tes Bändchen. Das Leben ein Traum. 12. Im lithograph. Umschlag. 5 Sgr.

Eduard. Von der Verfasserin der Ourika. Aus d. Französischen übersetzt von M. Tenelli. 2 Bdchn. 12. brosch. 15 Sgr.

Scott's, Walter, sämmtliche Werke. Vollständige Ausgabe der prosaischen und poetischen Werke. Neu übersetzt und historisch und kritisch erläutert von Meyer. Wohlfeile und elegante Cabinetsausgabe mit hundert Kupfern. 1stes und 2tes Bändchen. Ivanhoe, historischer Roman. Mit 2 Kupfern. 12. Im lithograph. Umschlag. brosch. 10 Sgr.

Scott, Walter, Ivanhoe, historischer Roman. Neu und vollständig übersetzt und historisch und kritisch erläutert von Meyer. 2 Bändchen. Mit 2 Kupfern. 12. Im lithographischen Umschlag. brosch. 10 Sgr.

Shakespeare's sämmtliche Schauspiele, frei bearbeitet von Meyer. Taschenausgabe mit Kupfern. Im lithograph. Umschlag. 7tes und 8tes Bändchen. 12. Pränumerations-Preis à Bändchen 5 Sgr.

enthält:

7tes Bdchen. Timon von Athen; Tragödie.
8tes Bdchen. Titus Andronikus; Tragödie.

NB. In allen Buchhandlungen sind noch complete Exemplare um den Pränum. Preis zu erhalten.

Theater, classisches des Auslandes, in freien Uebertragungen. Wohlfeile, elegante, mit Meyer's deutschem Shakespeare gleichförmige Taschenausgabe. 13tes Bändchen: Calderon, das Leben ein Traum. Im lithographischen Umschlag. 5 Sgr.

NB. In allen Buchhandlungen sind noch die bis jetzt erschienenen 13 Bdchn. für 2 Thlr. 5 Sgr. zu haben.

Gotha, im Juni 1826.

Henningsche Buchhandlung.

In der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34., ist zu haben:

Carte générale de la Turquie d'Europe a la droite du Danube ou des Beglerbegliks de Romili, Bosna Moree et Pays Limitrophes, dressée d'apres les meilleurs Observations astronomiques itinéraires, cartes particulieres; et reconnaissances existentes jusqu'a ce jour. Par F. Guillaume de Vaudoncourt. En 4 feuilles. 1 thlr. 20 Sgr.

In der Schüppelschen Buchhandlung in Berlin sind so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Bürger's G. A., Lehrbuch des deutschen Styles. Herausgegeben von Karl v. Reinhard. gr. 8. 2 Thlr. 15 Sgr.

Voß, Julius v., Das Mädchenduell. Ein komischer Roman. 8. 1¼ Thlr.

— Derselbe, Der Baron und sein Hofmeister. Roman. 8. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Derselbe, Neue Possen und Marionettenspiele. Zur Erschütterung des Zwerchfells herausgegeben. 8. 1 Thlr. 12½ Sgr.

So eben ist in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34., erschienen:

Geschichte der Jungfrau von Orleans, nach authentischen Urkunden und dem französischen Werke des Herrn Le Brun de Charmettes, bearbeitet von Fr. Baron de la Motte Fouqué. 2 Theile 8. 3 Thlr. 15 Sgr.

Ueber diesen Theil der Geschichte haben wir in deutscher Sprache nichts weiter, als ein kleines Werkchen von Schlegel, welches 1804 erschienen ist. Das französische Werk, welches Herr von Fouqué bearbeitete, besteht in 4 starken Bänden, und dem Verf. haben, um dieses historische Werk nach den Urkunden darzustellen, die Archive zu Gebote gestanden, man wird es also Herrn von Fouqué gewiß Dank wissen, daß er dieses Werk mit Weglassung mehrerer Aktenstücke, Beweisaufnahmen 2c. in 2 Bänden bearbeitet hat.

Digitized by Google

Die Frauen in der großen Welt. Bildungsbuch bei'm Eintritt in das gesellige Leben von Caroline Baronin de la Motte Fouqué. 8. geh. 1 Thlr. 10 Sgr. auf Velinp. 2 Thlr.

Von einer Schriftstellerin, die die große Welt aus eigener Erfahrung so genau kennt, wie Frau v. Fouqué, ist wohl ausser Zweifel, daß das Werk dem Titel vollkommen entspricht und keiner weitern Empfehlung bedarf.

So eben ist bei mir erschienen und in allen Buchhandlungen, in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung, unter den Linden Nr. 34., zu haben:

Die Berliner Droschke. In Trab gesetzt von einem Gardisten. Berliner Nationalepos in drei Gesängen. 8. geheftet. 15 Sgr.

Leipzig, am 29. Juli 1826.

H. E. Gräfe.

Bei Unterzeichneten ist erschienen und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Versuch einer systematischen Zusammenstellung sämmtlicher Lehren der Architektur.

nebst zwei Uebersichten der wichtigsten Bauschriften und Denkmäler der Baukunst. Zur Uebersicht für angehende Architekten und Freunde der Wissenschaften bearbeitet von einem Architekten. kl. 8. Preis 10 Sgr.

E. S. Mittler.

in Berlin Stechbahn No. 3., Posen am Markt No. 90, Bromberg Brückenstraße No. 152.

Wir empfehlen hiermit die in unserm Verlage erschienene

Neue vervollständigte
Blumensprache.
Der Liebe und Freundschaft gewidmet.
Geheftet. Preis 10 Sgr.

welche in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben ist.

Basse'sche Buchhandlung in Quedlinburg.

Musik-Anzeigen.

Das tägliche Erscheinen neuer musikalischer Kunstprodukte zeigt deutlich, wie sehr der Geschmack an dieser herrlichen Kunst sich immer mehr ausbildet. Um so mehr könnte es ein gewagtes Unternehmen scheinen, die Zahl derselben noch zu vermehren, wenn nicht die Tendenz desselben eine von gewöhnlichen Erscheinungen dieser Art ganz verschiedene wäre, und ich, von verschiedenen Seiten hierzu aufgefordert, durch die Herausgabe eines musikalischen Werkes, das blos für Anfänger im Klavierspielen bestimmt ist, einem allerdings fühlbaren Mangel abzuhelfen gedächte. Denn so groß auch die Zahl von Musikalien für geübtere Spieler ist, so wenige giebt es deren, die für das Vergnügen und die Belehrung der Anfänger zugleich berechnet sind. Eine Klavierschule soll es jedoch durchaus nicht werden, sondern ein Werk, wo der Anfänger nach und nach durch ausgewählte Stücke aus den vorzüglichsten classischen Werken in das Reich der Töne eingeführt werden wird.

Das Werk wird den Titel haben:

Musikalischer
Gradus ad Parnassum
oder
Neues Elementarbuch
für angehende Klavierspieler
aus
den besten Werken der vorzüglichsten Komponisten zusammengesetzt.

Der Titel dieses Werkes wird um so weniger befremden, wenn man bedenkt, daß nur der die vielen Hindernisse, die die Erlernung dieses Instrumentes allerdings darbietet, mit Glück überwinden kann, der Schritt vor Schritt weiter geht. Zugleich zeigt er aber an, welche mannigfache Quelle von Genuß nach Beseitigung derselben zu erwarten steht, indem der betretene Weg zum Parnaß führt, auf dem alle Künste in schwesterlicher Eintracht um die kastalische Quelle gelagert sind, aus deren nie versiegenden Strahle alles Große und Schöne, was die Gemüther der Sterblichen erhoben und entzückt hat, geflossen ist. Diese freundliche Aussicht möge dem Anfänger ein Sporn seyn, durch rastloses Streben einst die Meister, deren Werke er hier nur fragmentarisch kennen lernt, sich ganz genießbar zu machen, in denen ihn jetzt unbesiegbare Schwierigkeiten, wie es leider so oft geschieht, ganz zurückschrecken würden.

Heinrich Aloys Präger.
Musikdirektor am Stadttheater zu Leipzig.

Das vorstehend angezeigte:

„Neue Elementarwerk für angehende Klavierspieler ꝛc."

erscheint in meinem Verlage vierteljährlich in Heften, jedes zu 4 Bogen in großem Quartformate auf Subscription, das Exempl. zu 10 Sgr. —

Sammler von Subscribenten erhalten auf 6 Exempl. das 7te für ihre Bemühung. —

Der Subscriptionstermin ist bis Michaelis d. J. offen. Später kostet das Exempl. 15 Sgr. —

Die bestellten Exemplare werden sogleich nach Ablauf des Subscriptions-Termins versendet. —

Briefe und Gelder werden portofrei erbeten.

Meißen, im Mai 1826.

Christian Ehregott Klinkicht,
Buchdrucker.

Unterzeichneter hat die Hauptspedition dieses Werkes übernommen.

Leipzig, im Mai 1826.

J. G. Mittler.

Zum Vortheil der Familie des zu London verstorbenen Königl. Sächs. Kapellmeisters

Carl Maria von Weber.

ladet Unterzeichneter zur Pränumeration auf ein „Stabat mater" eigener Komposition für 2 Soprane und 1 Alt ein, welches im Klavierauszuge mit lateinischen und deutschen Worten noch vor Ende Oktober dieses Jahres in der hiesigen Trautweinschen Buch- und Musikhandlung, Breite Straße No. 8. erscheint, woselbst von heute ab die Pränumeration auf dieses Werk mit zwei Thaler angenommen wird.

Digitized by Google

Vorzugsweise erhalten die resp. Pränumeranten gratis eine kurzgefaßte aus den besten Quellen geschöpfte Biographie des gefeierten Tonsetzers mit einem sehr ähnlichen Bildnisse und einem Fac simile desselben versehen.

Berlin, am 1 Juli 1826.

Der Musikdirektor Rungenhagen.

Ich zeige hierdurch ergebenst an, daß ich eine musikalische Akademie nach J. B. Logier's System errichtet habe. Der Plan derselben ist in meiner Wohnung unter den Linden No. 34 zu haben.

C. G. Kupsch,
Cantor und Organist an der Fried. Werd. Kirche.

Neue Musikalien,

erschienen in der Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig, und zu bekommen in allen Buch- und Musikhandlungen (in Berlin bei Schlesinger):

Fr. Morlacchi, K. S. Kapellmeister, Theobald und Isolina; romant. Melodram in 2 Aufz.; im vollständigen Klavierauszuge vom Musikdir. Marschner, mit ital. und deutschen Text von Th. Hell. Erster Aufzug; br. 4 Thlr. 15 Sgr.

— — Zweiter Aufzug; br. 3 Thlr. 15 Sgr.

Daraus einzeln:

Sinfonie. 17 1/2 Sgr.

No. 1 Chor: Nimm von Kindern ꝛc. 20 Sgr.
„ 2 Chor und Cavatine: Schön erscheint als Stern ꝛc. 25 Sgr.
„ 3 Cavatine: Und du tapferster Sieger. 1 Thlr.
„ 4 Terzett: In diesen Hallen. 1 Thlr.
„ 5 Cavatine: Alles ruht schweigend. 10 Sgr.
„ 6 Duett: Was beginnt er? 25 Sgr.
„ 7 Erstes Finale: Und ich! o Gott! 2 Thlr.
„ 8 Arie: Ach wo verweilst du. 1 Thlr.
„ 9 Chor und Arie: O Gattin, o Tochter. 1 Thlr.
„ 10 Duett: Ich versteh dich. 25 Sgr.
„ 11 Romanze: Süßer Ton. 10 Sgr.
„ 12 Zweites Finale: Lieblich naht sich dem Herzen. 10 Sgr.

Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden No. 34, ist so eben erschienen:

C. M. v. Weber. Oberon. (Mit allergnäd. Königl. Preußischen, Baierischen, Sächsischen und Großherzogl. Darmstädtischen Privilegien gegen Nachdruck aller Arrangements.) Vollst. Kl.-Ausz. vom Componisten. 6 Thlr. 15 Sgr. Derselbe mit dem Portrait des Comp. 7 Thlr. 15 Sgr. Einzelne Gesangstücke daraus zu versch. Preisen. Ouvertüre daraus f. d. Pfte. 15 Sgr. Dies. f. d. Pfte zu 4 Händen arr. 27 1/2 Sgr. Dies. für das Orchest. in Stimmen. 2 Thlr. 15 Sgr. Dies. für Militairmusik arr. von Weller. Partitur 2 Thlr. 15 Sgr. Die übrigen Arrangements der ganzen Oper, als für Pfte allein, dito zu 4 Händen arr., dito f. Flöte, dito f. Viol., in Quartett und Quintett, dito f. Militairmusik, dito mit Begl. d. Guit. ꝛc. ꝛc. erscheinen binnen kurzer Zeit.

Der Traum des ersten Kusses, für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. componirt und mit vielem Beifall in mehreren Concerten vorgetragen von F. Jäger. 7 1/2 Sgr.

Lauska, Fr., Sechs leichte und angenehme Stücke f. d. Pfte. zu 4 Händen komponirt und seinen lieben kleinen Schülern gewidmet. (Nachlaß). 20 Sgr.

Von demselben. Introduction et Variations sur le Theme: Mich fliehen alle Freuden, p. l. Pfte. (Nachlass). 17 1/2 sgr.

Rossini. Gorgheggi e Solfeggi. Vocalisen und Solfeggien um die Stimme gewandt zu machen und nach dem neuesten Geschmack singen zu lernen. Mit Begl. d. Pfte. 22 1/2 sgr.

Singübungen von dem Meister des ital. Gesanges sind gewiß eine höchst willkommene Gabe und da der Preis so gering ist, so bedarf es wohl keiner weitern Empfehlung.

Mozart, W. A., Quatuor No. 1. arr. p. l. Pfte à 2 mains par A. L. Crelle. 1 thlr. 2 1/2 sgr.

Die Kunst des Gesanges, theoretisch-praktisch von A. B. Marx. 4. geh. 4 Thlr.

Die reichhaltige Inhalts-Anzeige dieser Gesanglehre, welche daselbst gratis ausgegeben wird, bietet einem Jeden die Gelegenheit dar, sich von der Tendenz des Werkes und den darin aufgestellten neuen Ideen ꝛc. zu überzeugen.

An Carl Maria von Webers zahlreichen Verehrern.

Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden No 34, ist das wohlgetroffene Bildniß dieses berühmten Komponisten (gestochen von Jügel in Fol.) erschienen und für 1 Rthlr. 10 Sgr. zu haben.

Verlagsbücher

der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung, unter den Linden Nr. 34, der Akademie gegenüber, in Berlin.

Adolph und Stephania, oder die Franzosen in Louisiana. Historischer Roman. A. d. Franz. von Dr. A. Kuhn. 2 Bde. 8. 1810. 2 Thlr.

Ancillons, Friedrich, Historiographen v. Brandenburg. Darstellung der wichtigsten Veränderungen im Staatensysteme von Europa seit dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts. Aus dem Französischen übersetzt von Dr. Fr. Mann. 1r Theil, 1r Band. gr. 8 1804. 1 Thlr 15 Sgr.

Desselben Werkes 1ster Theil 2ter Band. gr. 8. 1805. 1 Thlr. 15 Sgr.

— — 2ter Theil 1ster Band. gr. 8. 1806. 1 Thlr. 15 Sgr.

Ansichten von Paris im Jahre 1809 (vom Baron v. Uklansky). 2 Bde. 8. 1810. 4 Thlr.

Apel, A., Cicaden. 1r Bd. 8. 1810. 1 Thlr. 20 Sgr.
— — 2r — 8. 1810. 1 Thlr. 20 Sgr.
— — 3r — 8. 1811. 2 Thlr. —
Zusammen 5 Thlr. 10 Sgr.

(Fortsetzung folgt)

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 16. August. Nro. 33. 1826.

II. Recensionen.

Il Crociato in Egitto. Opera seria in due Atti. Der Kreuzritter in Egypten von Meyerbeer. Vollständiger Klavierauszug von C. Zulehner. Preis 26 Franks. Bonn und Köln bei M. Simrock.

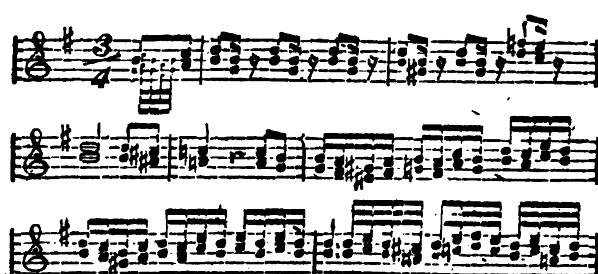
Herr Meyerbeer hat sich in seinen bisherigen Kompositionen den gefeierten Rossini zum Muster genommen. Will jemand mit einer Oper jetzt in Italien reussiren, so scheint ihm freilich kein andrer Weg übrig zu bleiben; aber Italien ist nur immer ein sehr kleiner Theil der musikalischen Welt. K. M. v. Weber blieb seinem Vaterlande getreu, und hat sich auf diese Art die ganze musikalische Welt zu seinem Vaterlande umgeschaffen. Niemand wird ansteh'n, letzterm unbedingtes Lob zu ertheilen, während jeder bedauern mufs, dafs ein so eminentes Talent, wie Hr. Meyerbeer wirklich besitzt, nur für augenblicklichen Ruf schafft und wirkt, da er doch auf andere Art nicht nur den Beifall des gröfsten Theils der Mitwelt, sondern auch die Bewunderung der gesammten Nachwelt erringen könnte. Belege dazu sehen wir fast in jedem einzelnen Stücke des vorliegenden Klavierauszugs, der, um hiemit zugleich Herrn Zulehners Arbeit zu beurtheilen, durchweg leicht spielbar, und von der Verlagshandlung höchst korrekt geliefert und sauber ausgestattet ist. —

Statt der Ouvertüre findet sich eine kurze Introduktion, deren Sinn wir aber bis jetzt nicht ergründet haben. Sollen diese ersten 54 Takte ein Vorspiel zur gleich darauf folgenden Scene sein? oder wird hiermit kurz der Inhalt der ganzen Oper angegeben? Diese beiden Erklärungsarten sind nur möglich, aber — wie gesagt — wir wissen nicht inwiefern sie hier anwendbar sind. Oft zwar soll, wenn ein kurzes Präludium die Ouvertüre ersetzt, dieses nichts anders andeuten als: „Publikum schweige still; jetzt gehts los" — diesem Rufe aber widerspricht die Anlage des Musikstückes durchaus; denn es beginnt mit einem zweistimmigen Satze, sotto voce, der unmöglich eher Aufmerksamkeit erregen kann, als bis die Trompetenklänge auf der Bühne (hinter dem Vorhange) hörbar werden; ein Effektstückchen, welches Vogler schon vor mehr als zwanzig Jahren in der Ouvertüre zu einer damals in Darmstadt aufgeführten Oper, angebracht hat, welches aber — im Widerspruch mit dem, was eine Ouvertüre eigentlich bedeutet — unbenutzt blieb, bis Hr. Meyerbeer und neuerdings Morlacchi in seiner Oper: Tebaldo e Isolina*) es wieder ans Licht gezogen haben. — Kräftig und gewifs wirkungsreich ist die darauf folgende musikalische Begleitung zu dem gezwungen-regen Leben der unglücklichen Christensklaven, die endlich befreit von der lästigen Aufsicht ihres Wächters, im Uebermaafs des Leidens losbrechen im F-moll, ff: „Vaterland mir theuer! Seufzend mufs ich Fesseln tragen!

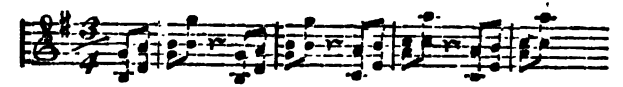
*) Diese Oper sollte in keiner Sammlung eines Musikliebhabers fehlen; man könnte sie dreist neben Mozarts Don Juan stellen, um die Extreme in dramatischer Komposition zusammen zu haben; dort ist Alles neu und Wahrheit, hier nichts als Lüge und lauter gute Bekannte, von denen man gar nicht einmal begreift, wie sie hineingerathen sind.

Digitized by Google

das Geschick macht uns zu Sklaven." Unendlich zart ist nun der Abstich in dem wehmüthigen As-dur; Erinnrung an die fernen Geliebten, worauf der ganze Chor gleich wieder in lautem Schmerz aufschreit, eine Empfindung, die natürlich durch jenes Andenken noch geschärft werden mufste, was auch in der Musik sehr richtig ausgedrückt ist. Den Uebergang zur folgenden Scene, im allerneuesten italienischen Styl (will sagen: Manier) macht ein Satz in F-dur ¾ Takt, welcher in C schliefst. — No. 3. Coro con Ballo. Andantino c, moto, F-dur ⁶⁄₈. Der Gesang ist wahrhaft einschmeichelnd, und eine warme südliche Luft weht dem Hörer in ächt deutschen Klängen entgegen. Besonders lieblich sind die Sechszehntheil-Triolen S. 28 auf der dritten Reihe, die wahrscheinlich im Diskant den Flöten und Oboen, im Bafs den Cellis zugetheilt sind. (Statt der vielen, bei einem Klavierausz. ganz überflüssigen Bemerkungen, die Handlung betreffend, wäre hier und da eine nähere Bezeichnung der Instrumentation wünschenswerth gewesen, welche sich hier nur auf Angabe der Trompeten, Pauken und Trommeln beschränkt.) Jenes Andantino geht in ein nicht weniger anziehendes Allegro scherzo über, ganz dazu geeignet, um — was es wirklich bezwecken soll — ein verwöhntes Kind zu beruhigen, und seine Aufmerksamkeit nicht weniger als die des Publikums zu fesseln. Herrn Meyerbeers Kunst zeigt sich hier besonders in dem auf S. 31 befindlichen Crescendo, welches originell und glücklich behandelt ist, indem die Singstimmen das einmal angefangene Thema beibehalten, die Begleitung aber in einer neu eintretenden Figur bis zum Forte darüber fortgeht. — Gern würden wir in der Beurtheilung der folgenden Stücke eben so ausführlich sein, als in dem bisherigen; aber von hier ab tritt gar zu oft Rossini ein, wie er leibt und lebt, mit all' seinen Fehlern und Mängeln, seinen herkömmlichen Arienformen, seinen alt-neuen Thematen, seinem durchweg Viertestheile marquerenden Chor, seinen Crescendos, seinen nichtssagenden Gurgeleien, seinen Stretten und zum Schlufs wilden Modulationen, während er zu Anfang und Mitte nur Grundton und Dominante in den Bässen hören läfst. — Sollen wir den alten Brei aufwärmen? transeat! lieber heben wir diejenigen Piecen der Oper heraus, in denen sich der Komponist als selbstständiger denkender Tonsetzer gezeigt hat, und die, je näher sie den schwächern, mitunter gänzlich verfehlten stehen, desto aufrichtiger wünschen lassen, er möge durchweg in seiner ganzen Individualität vortreten, da ihm die fremde Maske selbst hinderlich ist, was eben schon daraus zu ersehen, dafs er sie zuweilen abnimmt und sein eigen Gesicht blicken läfst. — No. 4. Scena e Duetto, Allegro con moto, G-moll im C-Takt, ist nur bis gegen das Ende des ersten Tempos auszeichnungswerth, nicht etwa, weil dann erst die süfslichen Melodieen und Kolloraturen in Terzen anfangen — Alles an seinem Ort! aber hier pafst's nun einmal durchaus nicht. Z. B. „die Ruhe winkt mir nur im kühlen Grabe" ist folgendermafsen ausgedrückt:



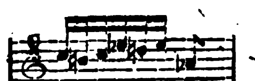
Die darauf folgende Stelle: „languir morir dovrò" ist zwar: „sospirando" überschrieben, kann aber unmöglich anders, als in einer komischen Oper, wo sie travestirt klingen würde, statuiret werden, nämlich:



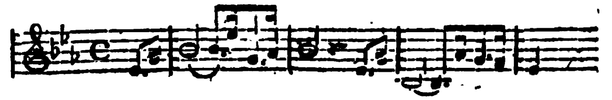
Ref. weifs recht wohl, was italienische Sänger leisten können (sie verstehen nämlich die grofse Kunst, aus Nichts Etwas zu machen) — aber das entschuldigt den Komponisten nicht. Endlich erfahren wir am Schlusse, wie Aktricen mit Anstand sterben müssen:



u. s. w. immer tiefer, bis in's Grab hinein. — No. 5. Coro dello Sbarco, Allegretto A-moll $\frac{6}{8}$, späterhin in Dur $\frac{3}{4}$. Die Begleitung, den Ruderschlag der Landenden ausdrückend, ist karakteristisch, aber der ganze Chor zu lang, im Vergleich mit der geringen Abwechslung in der Melodie — No. 9. Coro di sacerdoti e Cavalieri. Allegro moderato G-dur $\frac{12}{8}$. Die Ritter singen im C-Takt, C-dur. Eine kräftige Komposition, in welcher besonders das unisono seine Wirkung nicht verfehlen wird. — Das kanonische Andante im Finale, welches das Berliner Publikum schon aus einer, von Madame Milder gegebenen Abendunterhaltung kennt, verdient die Ueberschrift: „canone" keineswegs. Das Thema tritt nur zweimal hervor, da doch fünf Stimmen dabei beschäftigt sind; nur die gewöhnliche Figur:



klingt ein paarmal durch. Hieran schliefst sich ein Andantino con moto $\frac{3}{4}$, welches ungemein brillant endet, zu deutsch aber nichts Anders heifst, als: „Meine Herren und Damen, es ist vorbei; klatscht!" Denn die Musik an und für sich pafst zum Text, wie die Faust auf's Auge. — Der Schlufs des Finales ist von hinreifsender Kraft, und das Orchester hat nicht wenig dabei zu thun. Ausser den gewöhnlichen Instrumenten sind zwei Banden (man weifs, was eine italienische „Banda" sagen will) und ausserdem noch vier Trommuln darin beschäftigt. Doch das ist Nebensache; die Kraft liegt hier, wie auch in den Spontinischen Kompositionen, wahrlich nicht in der starken Instrumentation, sondern in den Thematen und deren melodischer und harmonischer Durchführung. — No. 13. „Coro dei Congiurati, Andante quasi Allegretto," Es-dur, hat einige schöne Stellen; aber die Hauptidee ist verfehlt zu nennen. Ein Thema wie folgendes:



ist doch wahrlich nicht für Verschworene. Was hilft's, wenn der Komponist darüber schreibt: „Sempre sotto voce, e con mistero?" Wo nichts ist, hat der Kaiser sein Recht verloren! No. 16. Recitativo ed Aria ist ein gelungener Abdruck Rossini's; eine Kopie, auf der die Pockengrübchen des Originals fehlen, die aber defshalb nichts an Aehnlichkeit verliert. No. 17. Scena e Coro degli Emiri e Cavalieri; Allegretto alla breve, B-dur erinnert leider! ganz an das alte Dittersdorf'sche: „wer spricht denn hier von Tanzen und von einer Menuett!" ist aber übrigens meisterhaft durchgeführt. — Das Finale (ein Duett mit Chor) so wie die beiden angehängten später komponirten Kavatinen, erinnern wir uns schon in vielen neuern italienischen Opern begrüfst zu haben. Dieser Vorwurf trifft aber durchgehends nicht die Recitative, welche im grofsen grandiosen Styl gehalten, und an wahrhaft ergreifenden Momenten reich sind. — Die Ausstattung des Ganzen ist, wie gesagt, lobenswerth. — Peregrinus.

Premier grand Rondeau pour le Pfte. seul dedié — par Charles Mayer. Leipzig chez Probst. — Prix 15 Sgr.

Genies weichen von der Form ab; wenn nun ein jeder, der von der Form abwiche, dadurch gleich ein Genie würde, so wäre es mehr als unbillig, Herrn Mayers gerechte Ansprüche auf diesen Titel zu verkennen. Viele unsrer neueren Komponisten scheinen zu glauben, ihre Schule sei vollendet, wenn sie die Generalbafs- und Kontrapunktlehre inne hätten; ist das der Fall, so geht's gleich an Sinfonien, Opern u. s. w.; das arme Orchester mufs sich die Finger ausbrechen, um das Unerhörte, Ungesehene hervorzubringen, und das Publikum weifs oft bei'm Schlusse noch nicht, ob die eben exekutirte Pieçe erst recht anfangen solle, oder schon zu Ende sei. Dies hat aber eben seinen Grund darin, dafs häufig selbst berühmte Kontrapunktisten von der technischen Struktur der Musikstücke sowol, als der Instrumente nicht die mindeste Idee haben, und diese Unwissenheit dann auf ihre Schüler übertragen, denen das Weitere nach Gutdünken überlassen bleibt. Nun giebt es zwar viele,

Digitized by Google

denen Alles immer nicht neu genug ist, die selbst an der äussern Form beständig geändert wissen wollen, und die Befriedigung dieses Wunsches hat auch oft schon zu manchem Guten geführt, aber doch nur dann, wenn das bis dahin Bestandene wirklich nicht zureichte. So z. B. war es eben so geschmacklos als abgeschmackt, in früherer Zeit bei Arien den sogenannten Vordersatz oder ersten Theil regelmäſsig zu wiederholen, wodurch oft eine weit schwächere Empfindung, als die eben Ausgesproch'ne noch einmal ausgesprochen, der Eindruck, den die gröſsern, stärkern eben gemacht hatten, also geschwächt wurde. Wo aber die bestehende Form natürlich und den Anfoderungen der Hörer entsprechend ist, bleibt es Unrecht, daran zu modeln. Dies ist der Fall bei der Rondoform. Das Rondo besteht aus fünf Abschnitten und zwei Thematen; davon das erstere pikantere dreimal vorgeführt, das andere zweimal dazwischengeschoben wird. Durch diese Oekonomie erhält das Stück die möglichst gröſste Abwechslung bei möglichst seltener Wiederholung. Wollte man z. B. das erste Thema zweimal, das zweite nur einmal anbringen, so ist augenscheinlich, daſs, wenn auch jenes von dem Hörer aufgefaſst wird, dieses jedesmal in den Hintergrund tritt. Auch geschieht dem zweiten Hauptgedanken dadurch ein Unrecht, welches bei dem Verhältniſs 2 : 3, nicht so schneidend hervortritt, als bei 1 : 2, worin das Eine gerade noch einmal so oft vorkommt, als das Andre. — Jene eben bezeichnete Form des Rondo's ist sowol bei Vokal- als Instrumentalstücken nunmehr schon seit einem halben Jahrhundert mit Glück angewendet worden. Beethoven selbst, der fast in jedem Genre der Musik neue Bahnen gebrochen, oder die vorhandenen erweitert hat, wagte nicht daran zu ändern. Aber Herr C. Mayer hat es gethan. Erst giebt er uns ein (recht keckes, frisches) Thema A, dann ein Thema B (auch noch in der Tonika) dann ein Thema C; hierauf wird A wiederholt und damit Punktum. Was soll das nun? Premier grand Rondeau heiſst dies Des-dur-Stück. Grand, nach neuern Begriffen, ist's auf keinen Fall (daſs es auch nach ältern dieſs nicht sei, liegt schon in dem Gesagten) denn es kostet nur 15 Sgr. Der Zusatz „premier" läſst uns voraussehen, daſs Herr M. noch mit mehrern droht; mögen die folgenden besser sein, als das vorliegende. 4.

Grande Sonate pour le Pianoforte composeè et — par Ferd. Baake. Oeuvr. 6. Leipzig chez Breitkopf et Härtel.

Wenn Ref, vorliegende Sonate auch nicht unbedingt loben kann, so darf er doch mit Recht sie als eine der gelungenen, die uns die neuere Zeit, gebracht hat, herausheben. Die Form ist meistentheils streng beobachtet, ohne daſs die Arbeit dadurch ganz nach dem Schulstaube röche, und die zu Tage geförderten Ideen sind gut, wenn auch nicht durchweg neu. Der Tadel dürfte etwa in Folgendem enthalten sein: Der erste Satz hat zu viel Walzerartiges an sich. Im Larghetto sind S. 11 Syst. 3 die drei letzten Takte Flickwerk und können ohne Schaden fortgelassen werden. Der Mittelsatz des Larghettos ist leider pures Geklingel ohne Sinn und Verstand; die darauf folgende Kadenz erscheint gleichfalls herbeigezwungen. Im Rondo hätte das erste Thema noch einmal vorgebracht werden können. Die fast in jedem Satze vorkommende Versetzung einiger Takte nach dem um einen ganzen Ton höher liegenden Moll hätte billig vermieden werden sollen, da diese Sorte von Ueberraschung schon zu verbraucht ist. S. 6 Syst. 5 Takt 6, 7 — S. 13 Syst. 4 Takt 2, 3 — S. 19 Syst. 3 Takt 17, 18 — enthalten Fehler gegen den reinen Satz. — Bei Gelegenheit vorstehender Beurtheilung wünscht Ref. noch eine streitige Sache in's Klare zu bringen. Es ist ihm nämlich der Vorwurf gemacht worden, daſs er dies und jenes in seinen Recensionen zu kurz abfertige; namentlich soll dies bei einigen Liedern von einem hiesigen Musiker der Fall gewesen sein; wenn dies ein Fehler ist, so läugnet Ref. nicht, daſs er sich auch diesmal desselben schuldig gemacht hat, giebt aber den Herren Komponisten Folgendes zu bedenken. Wenn A heute sagt: „von Morgen ab will ich

Digitized by Google

eine musikalische Zeitung herausgeben," so erklärt er dadurch ganz unzweideutig, dafs er sich fähig fühle, andrer Leute Werke beurtheilen zu können. Werden ihm hierauf von B und C Kompositionen zur Recension eingeschickt, so glauben B und C ebenfalls, dafs A die gehörigen Kenntnifse besitzt, um eine Recension anzufertigen. Ferner: Wenn D. und E zum A sagen „wir wollen dich in deiner Unternehmung unterstützen" und A antwortet: „gut, unterstützt das neue Institut" so folgt daraus dafs A den D und E für kompetente Richter erklärt. Bezeichnen wir nun einen kompetenten Richter mit X, so folgt, da B und C gesagt haben A = X und
da A gesagt hat D + E = X dafs nun auch B u. C sagen werden D + E = X.
Schlufs: Wer an einer Zeitschrift mitarbeitet, welcher die resp. Buch und Musikalienhandlungen Vertrauen geschenkt haben, hat eine gültige Stimme in der artistischen Welt. Eine gültige Stimme ist aber defshalb noch nicht infallibel. Daher steht es jedem Komponisten frei, der sich zu kurz abgefertigt glaubt, an einen höhern Richterstuhl, an das ganze musikalische Publikum zu appelliren, vor welchem ihm jeder rechtschaffene Recensent gern nähere Rede stehen wird und, hat er es wirklich rechtschaffen gemeint, auch mit seiner vorher kurz ausgesprochenen Meinung, als der gültigen, durchdringen wird. — Die Sache läfst sich aber noch von einer andern Seite, von der scherzhaften angreifen. Nichts ist leichter als über irgend etwas, es sei was Gutes oder Schlechtes, viel zu schreiben. Da nun jeder Mitarbeiter pro Bogen so und so viel bekommt, so wäre es ja eine Sünde wider das eigne Fleisch, da nichts zu sagen, wo man viel sagen könnte. Wie sehr schlecht mufs also eine Sache schon sein, wenn sich sogar ein Recensent in Verlegenheit sieht, wie er eine halbe Seite nothdürftig ausfüllen soll, falls er nicht das ganze Opus Note für Note, Wort für Wort, dem Publikum in der Zeitung zur Schau stellen soll. Und nun noch eins. Die Leipz. mus. Zeitung hat doch gewifs in ihren ersten Jahrgängen alles Mögliche gethan, um jeden Schein der Oberflächlichkeit zu vermeiden. Nichts desto weniger hielt es die damalige Redaktion für kein Verbrechen, bei dem oder jenem Werke nichts mehr hinzuzufügen, als: Mittelmäfsig. — In jedem Betracht schlecht. — Es wäre Papierverschwendung, über eine solche Komposition nur ein Wort zu sagen und dergl. Und solche Beurtheilungen trafen oft Männer wie Gyrowetz, Steibelt, Vanhal, Pleyl, Winter, die doch wahrhaftig zu damaliger Zeit schon etwas mehr zu bedeuten hatten, als Herr — und Konsorten.

4.

Der neunte Psalm (,) Hymne (?) für 4 Singstimmen, mit Begleitung des ganzen Orchesters (,) etc. von F. E. Fesca. Op. 21. Pr. 2 Thlr. Leipzig, bei Hofmeister.

Dieser, in der Kammer-Musik rühmlich ausgezeichnete Komponist liefert auch durch d. vorliegenden Psalm einen neuen Beweis seines grofsen Talentes für Kirchenstyl. Ueberall entfaltet sich im ganzen Werke jene männliche Ruhe, jener stille Ernst, welcher heiligen Kompositionen so wohl ansteht. Dabei lebt aber doch ein inneres, thätiges Feuer in jedem einzelnen Gedanken, welches kund giebt, dafs der Komponist durchdrungen war von einer höheren Eingebung, die denn auch unfehlbar Trivialität nicht zuläfst, sondern wieder erwärmt, hebt und trägt. Die herrschende Tonart ist E-dur. Die Posaunen, Hörner, Fagotte und Bässe geben in einem Adagio eine einfache, drei Takte lange Choral-Kadenz im piano, und der Chor setzt gleichfalls choraliter im piano allein ein: „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen und erzähle alle seine Wunder." — Die Bewegung der Eintritte vermehrt sich, und die genannten Bläser tragen den Chor bis zum forte: „Alle seine Wunder," welche das ganze Orchester aufnimmt. Jetzt entfalten sich mit der schönen Ruhe des Tempo's, wieder piano, imitirende Kantilenen auf die Worte: „Ich bin fröhlich in dir," welche eine vorzügliche Stimmenführung darthun. Dieser köstliche Satz wird drei Seiten

Digitized by Google

lang blos von den Singstimmen Solo ausgeführt, bald in erhebenden, von Empfindung beseelten Verschlingungen, bald wieder in der Ruhe des Chorales, bis der Chor und das ganze Orchester im forte einfach wiederholt „ich freue mich und bin fröhlich in dir!“ — Wer könnte bei solcher heiligen Freude nicht auch mit ausrufen: „Ich freue mich!“ Eine Fuge ergreift die Worte: „Lobet seinen Namen,“, die allerdings mit Feuer, guter Stimmführung effektvoller Instrumentation und auch mit einem nicht ganz gewöhnlichen Thema entworfen ist, die wir aber nicht frei von Schwulst und daher etwas schwierig in der Ausführung finden, so dafs ein Chor sehr lange üben mufs, wenn er eine so schwere Speise verdauen soll; wir möchten sie in dieser Beziehung so etwa mit der von Mozart im Requiem zusammenstellen. Sie wird in der Mitte wohlthätig und genial unterbrochen, durch eine einfache Kraftstelle, auf die Worte: „Dem Allerhöchsten,“ welche aus E-dur mit gewaltiger Kraft nach C-dur modulirt und eine prophetische Begeisterung meistentheils im unisono offenbart. Die Fortführung der Fuge besteht nach Aufgreifung des Thema's hauptsächlich in einem Orgelpunkte und schliefst mit gehaltenen Noten. Ein Andante con moto, $\frac{6}{8}$ in C-dur tritt wohlthätig herein: „Und der Herr ist des Armen Schutz in der Noth“ mit Oboen, einer A-Klarinette, Fagotten und obligatem Cello, welche schöne und natürliche Kontrapunkte singen, während die Saiten-Instrumente die Harmonie tragen. Eine Sopranstimme übernimmt in vortrefflichen Bindungen den Gesang, und kann den Klang der Stimme sehr geltend machen. Jetzt folgt ein Adagio von 14 Takten, welches dem Chor piano mit blofsen Dreiklängen zuertheilt ist, wie wohl Palästrina zu komponiren pflegte. Die Worte heifsen: „Denn er gedenket und fragt nach ihrem Blute, er vergifst nicht des Schreiens der Armen.“ — Es schliefst mit dem Dominanten-Akkorde zu E-moll, mit H-dur, und leitet auf das in jeder Hinsicht meisterhafte Larghetto in E-moll ein: „Herr sei mir gnädig unter den Feinden“ von 4 Solostimmen mit höchst wirkungsvoller, einfacher Instrumentation vorzutragen. In diesem Satze ist die Empfindung ganz herrschend und mufs, da es von Herzen kam, zu Herzen gehen. Es geht über in das Schlufs-Allegro (E-dur): „Lobt den Herrn, der zu Zion wohnet, verkündiget sein Thun, erzählet seinen Preis in den Thoren der Tochter Zion. Erhaben und grofs, mit alttestamentlicher, begeisterter und begeisternder Kraft singt der Chor, sempre forte, in unisono, von allen Bläsern im unisono unterstützt, zwölf Seiten lang die prachtvollen Worte des Psalmisten in langen, ganzen Noten, während das Quartett, auch unisono, in Achteln durch den Kontrapunkt die Harmoniefolge besiegelt, gleichsam als wollte der Sänger uns in die Räume des Salomonischen Tempels versetzen. Erst am Schlufs strömt noch einmal die alle vereinigende Harmonie hervor, welche den plagalischen Schlufs entwickelt. Hic finis coronat opus, besser als das ewige Gefuge. Der Geist des Tonsetzers mufs in dieser Beziehung über dem musikalischen Formenwesen stehen, so wie über der Gewohnheit. Alsdann wird auch das bessere Leben unter den Tonkünstlern gefördert, und endlich auch unter dem Publikum, so dafs Form und Gewohnheit nur als das erscheinen, was sie in der That nur sind. Möchte Herr F. die Tonwelt ferner durch sein grofses Talent für geistreiche und doch andächtige Kirchenmusik mit ähnlichen Werken bereichern*)! Das sieht und hört man diesem Werke wohl an, dafs Hr. F. alle aufgebotenen Mittel in neuer Art zu benutzen versteht, während der Kirchenstyl, als solcher, immer stehen bleibt. Das Werk ist allen Gesang-Instituten, so wie allen Kirchen und auch spirituellen Konzerten auf das angelegentlichste anzuempfehlen, und es ist auch dem Magdeburger Gesang-Vereine unter Herrn Wachsmanns Leitung dedicirt. Der Stich ist gut, der Preis angemessen.

v. d. O..r.

---

*) Dieser Wunsch mufs nun leider bei dem frühen Tode des geschätzten Komponisten unerfüllt bleiben.

D. Red.

Digitized by Google

Charinomos u. s. w. von Karl Seidel.

(Fortsetzung aus No. 31.)

Auch hier, bei der Angabe der Bedeutung des Rhythmus, sehen wir den Verf. durch den einmal gewählten Standpunkt gehemmt. Hätte er den Ursprung der Kunst, die Erregung des Kunstwerkes im künstlerisch-schaffenden Menschen aufgefafst, so würde sich ihm jedes künstlerische Element als eine besondere, als eine bestimmt erkennbare Lebensthätigkeit offenbart haben; von dem Standpunkte des blos Kunst-auffassenden Menschen aus hat sich auch der Rhythmus als eine nur äusserliche Erscheinung dargeboten. „Wenn wir" (heifst es S. 110.) „nunmehr den Rhythmus erkannt haben als ein Element der Schönheit in allen Künsten der Bewegung, so mufs derselbe, nächst der bereits mehrfach angedeuteten formalen Schönheit noch einen höhern Kunstkarakter in sich tragen, er mufs fähig sein der Darstellung ästhetischer Ideen. Diese beleben denn auch wirklich in reichem Maafse den Rythmus, er ist ein Kunstausdruck von höchster karakteristischer Schönheit. Jede Folge geordneter Bewegungen hat nothwendig mit sich einen geistigen Ausdruck; aller Ausdruck aber, besonders wenn er stetig in der Zeitform einer Succession erscheint, ist eine Sprache: der Rhythmus ist also eine weithin verbreitete allmächtig beredte Sprache der Gedanken und Empfindungen, und besonders des Affekts und der Leidenschaften, deren ästhetische Darstellung einer der reichhaltigsten Vorwürfe ist für alle Künste." — Das Gleiche könnte von der Rede, abstrahirt vom Rhythmus, und von der Tonsprache, zum Theil auch von dem Ausdrucke des Klangsystems *) gesagt werden; wozu aber dreifaches Ausdrucksmittel für dieselbe Sache? Wenn man sich nicht dabei beruhigt, das Kunstwerk als ein fertig gebildetes Ganze auf sich wirken zu lassen und die Wirkung nur in ihrer Gesammtheit zum Bewufstsein zu bringen, dann ist man gedrungen, in jedem künstlerischen Elemente den Ausdruck einer besondern Geisteseigenschaft zu erforschen; erst auf diese Erkenntnifs liefse sich aber unsers Erachtens eine durchgreifende Kunstlehre bauen — erst mit ihrer Unterstützung liefse sich eine „historische Entwickelung der musikalischen Rhythmen, seitdem um das Jahr 1330 Jean de Müris nach Guido von Arezzo dieselben vervielfachte und ihre Notirungskunst erfand," die der Verf. wünscht, mit befriedigendem Erfolg durchführen. Und daraus würde sich eine Vermuthung des Verfs. befestigen, die uns über das Prinzip seiner hier besprochenen Ansicht hinauszuführen scheint, wenn er S. 116. bemerkt:

*) Vergl. d. Kunst des Gesanges §. 826 u. f., §. 888 u. f.

„Auch die rhythmischen Formen sind, gleich vielen andern, mit der Zeit dem Wechsel unterworfen; der Grund dieser Aenderung des Geschmacks mag aber sehr tief liegen, der Rhythmus in seiner bedeutsamen Beziehung zum Leben ist nicht etwa blos abhängig von der Mode launiger Willkühr." —

Beherzigenswerthes spricht der Verf. über die Bewegung der scenischen Sänger aus. Wir müssen uns ein näheres Eingehen hier versagen und uns auf die Mittheilung des folgenden Fragmentes beschränken:

„Der scenische Sänger vernichtet alle Wahrheit des gewöhnlichen Lebens in der reinen Musik seiner Rede, die in dem Drama nur idealisirt erscheint durch das Metrum. Eine von aller Wirklichkeit entfernte, rein ideale Kunstwelt ersteht hier, in welcher der Schauer nur heimisch wird durch eine freie stete Abstraktion. Daraus nun geht natürlich hervor, dafs die Bewegungen des Sängers, der ohnehin schon ein lebhafteres Geberdenspiel haben mufs, als der Schauspieler, auch mit geringerer Hinsicht auf die Wahrheit des Lebens hinüberwallen zur freien Linie der Schönheit; die sichtbare Melodie seiner Glieder mufs entsprechend sein dem melodischen Gang seiner Rede. Die lang gehaltenen Töne des Gesanges veranlassen auch ein getrageneres Geberdenspiel; des Sängers an Zahl geringere, aber stets völlig rythmische Bewegungen sind minder transitorisch, er wird leichter erfafst als mimisches Bild, daher haben denn seine Bewegungen und Stellungen auch nothwendig eine innigere Beziehung auf die Linien der Schönheit. Wenige Sänger indessen zeigen hierin ein tieferes Studium der scenischen Kunst; ihre Bewegungen sind meistens matt und einförmig, oft häfslich, wie zum Beispiel die häufig vorkommende parallele Hebung der Arme. Oefter auch sind ihre Gebehrden überladen oder widrig affektirt, und endlich wohl gar noch grimassirt: man denke nur an das beliebte taktmäfsige Kopfschütteln mancher Sängerinnen, an das verschrobene Heben der Schultern bei hohen Tönen und endlich gar an die gezerrten Gesichter, die häufig den lieblichsten Tönen zur Begleitung dienen. Dergleichen Manieren und Gesten nun sind keineswegs geeignet, die Illusion der feenhaften Welt zu erhöhen, die sich uns aufschliefst in der Oper."

(Fortsetzung folgt.)

III. Korrespondenz.

Königsstädter Theater.

Ist die Nachricht, dafs Fräulein Sontag nach einem Jahre uns ganz verlassen wird, gegründet, so wird die Königstädter Direktion mit diesem gewifs schmerzlich empfundenen

Digitized by Google

Verluste sich wenigstens eine Erfahrung erkaufen können, auf die in diesen Blättern oft genug wohlmeinend hingewiesen worden ist; die nämlich: dafs ein Theater sehr unsicher steht, wenn es sich nur auf den Besitz eines oder selbst einiger ausübenden Künstler stützt. Sehr schwer wird Fräulein Sontag zu ersetzen, und eine andere vorzügliche Sängerin, die sich dieser Bühne widmen möchte, wird ihr nicht sicherer sein. Wer wird nun noch ohne Fräulein Sontag jenen abgenutzten Rossiniaden getreu bleiben?

Aber freilich darf man ihre Stelle nicht mit altverlegenem, schaalem Zeuge auszufüllen denken, wie neuerdings mit dem **Wildfang** von **Süfsmaier** versucht worden ist. Kotzebues Posse, die schon an sich ohne alle musikalische und ohne poetische Tendenz ist, und für uns höchstens noch den Reiz lebhafter Handlung besitzt, ist hier auf das jammernswürdigste auseinandergezogen und mit einer Musik durchwässert, der man es anhört, dafs sie nie originell und anziehend gewesen, die aber jetzt an Seichtigkeit und Trivialität wahrhaft unvergleichlich dasteht. Dem Ref. ist noch nie der Unterschied zwischen eigenthümlich schaffendem, und handwerksmäfsig nacharbeitendem Geiste so evident geworden, als in dieser Oper. Man hört nichts als Mozart (dessen Schüler und Gehülfe Süfsmaier war) aber natürlich ohne Mozarts Geist und Seele und Frische und Reiz — kurz einen todten Mozart.

Giebt es denn aber gar keine Komponisten mehr in der Welt, dafs man dergleichen Sachen hervorgräbt, die nicht einmal zu ihrer Zeit etwas gegolten haben? — Es scheint vielmehr an der Trägheit der Direktoren zu liegen, die, um nur nicht Neues zu wagen, lieber bei abgenutztem Zeuge stehen bleiben; als wenn nicht eben dies am sichersten sich strafen müfste! Bis jetzt hat das Königstädter Theater **erst eine einzige neue Oper, die Rolandsknappen von H. Dorn**, an das Licht gefördert, eine Unternehmung, die ihm soviel Ehre macht, dafs es sich ihrer zu freuen hätte, wenn auch der Erfolg nicht so überaus günstig ausgefallen wäre. Vermöchte man den talentvollen Dichter und Komponisten dahin, im ersten Akte eine Abänderung zu treffen und das Ernste und Komische in demselben noch reicher zu mischen, so würde die Theilnahme des Publikums sich noch mehr steigern. Die Arbeit, die dabei auf das Theaterpersonal fiele, würde sich doppelt lohnen — an der Oper und an dem Komponisten, der sich bereit gezeigt hat, für die königstädter Bühne thätig zu werden; wogegen die auf veraltete Waare gewendete Mühe stets verloren sein mufs. **M.**

Wien, im März 1826.

(Schlufs aus No. 32.)

Im **Kärnthnerthortheater** begann die erneuerte Pachtadministration des Hrn. **Barbaja**, unter **Duport's** Oberleitung, ihre Vorstellungen mit der Wiederaufführung einer älteren **Weigel**schen Oper: „Die Jugend Peter des Grofsen." Sie liefs kalt, schon bei'm ersten Erscheinen vor beiläufig 12 Jahren, mit vortrefflicher Besetzung, und jetzt um so viel mehr, da die Individuen von mehrern Bühnen zusammengestellt und daher auch nicht eingespielt sind. Dem. Schröder und Herr Preisinger sprachen am meisten an und werden sich mit der Zeit ganz sicher in der Gunst des Publikums festsetzen. Der äussere Schauplatz ist ganz neu, und mit feinstem Geschmacke dekorirt; das schwere, altmodisch plumpe Schnörkelwerk ist verschwunden und hat leichten, zierlichen Tragsteinen Platz gemacht; rund im Zirkel herum laufen reiche Arabesken, und grandiose Basreliefs repräsentiren Hauptscenen aus Mozart's, Gluck's, Spontini's, Mehul's, Paer's, Rossini's und Cherubini's Meisterwerken, nämlich: aus Titus und der Zauberflöte, aus beiden Iphigenien, der Vestalin, Joseph und seinen Brüdern, Achilles, Moses, Zelmira, Semiramide und Medea. Das Innere der Logen ist lichtgrün, die Brüstungen Karmoisin mit Gold. Platfond, Parapet's und Proscenium sind blendend weifs, grau in grau schattirt; alle Kapitäler im glänzenden Goldschimmer. Die Erleuchtung geschieht durch einen prächtigen, aus 50 argandischen Lampen taghelles Licht strahlenden Lustre, und bei festlichen Anlässen durch viele, bis zu den obersten Gallerien angebrachte, im Feuer bronzirte Armleuchter. — Also ist, gleich einer durch Schminke und Schönpflästerchen verjüngten Matrone, das alte, gebrechliche, baufällige Haus renovirt und Phönixartig wiedererstanden. — Die zweite neue Vorstellung war das gleichfalls schon gesehene Ballet: „Alexander in Indien," mit einer — à la derniere mode — zusammengestoppelten Musik, worin die pompöse Scenerie und einige Ballabile's sich auszeichneten. Vorher ging eine ziemlich schwerfällige und ermüdende, von **Gyrowetz** komponirte Gelegenheits-Kantate auf des Kaisers Genesung von Madame Grünbaum, Demoiselle Uetz, den Herren Preisinger und Dietz, nebst dem Chor abgesungen, welche, da man nur einzelne Worte, aber keinen Sinn herausbrachte, auch kein allgemeines Interesse zu gewinnen vermochte. —

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 23. August. Nro. 34. 1826.

Weitere Nachricht von den Untersuchungen über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems.

Kein Aufsatz hat in neuerer Zeit die musikalische Welt in gröfsere Bewegung gesetzt, als die Abhandlung Gottfried Weber's über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems im elften Heft der gehaltvollen Cäcilia. Auch unsere Zeitung hat sehr bald *) an den Erörterungen Theil genommen und erkennt es als Verpflichtung, von dem Verlauf der Sache zu berichten; leider bieten sich unser'm Auge dabei auch sehr unerfreuliche Erscheinungen dar.

Die erwähnte Weber'sche Abhandlung hatte zunächst keine andre Bestimmung, als: eine Thatsache der Erinnerung zurückzurufen, die schon vor 25 Jahren bei der ersten Herausgabe des Mozart'schen Requiems öffentlich zur Rede gebracht, nicht aber, wie es scheint, hinlänglich bis zur allgemeinen Ueberzeugung erörtert worden war. Süfsmayr, Mozarts Schüler und Gehülfe, hatte erklärt, dafs und wie weit das Requiem von seinem Meister unvollendet hinterlassen und von ihm vollendet worden sei. Die Herren Breitkopf und Härtel, Verleger des Requiems, hatten diese Erklärung öffentlich bekannt gemacht; Rochlitz und Gerber waren in ihren geschichtlichen Nachrichten über Mozart jener Angabe wenigstens nicht ganz entschieden widersprechend. Gleichwohl gewöhnte man sich, das Requiem als dessen Werk anzusehen, auf den der Titel lautete; über jene historischen Angaben half man sich aber sehr bequem hinweg, indem man beliebig mehr oder weniger von ihnen für wahr gelten liefs. Jemehr die Komposition an Popularität und Liebe gewann, desto tiefer trat jenes historische Bedenken in Vergessenheit zurück und wer noch Süfsmayers bei dem Requiem gedachte, der wollte ihm nicht leicht mehr Antheil beimessen, als, die Instrumentation an unbedenklichen Stellen weiter durchgeführt zu haben.

Gottfried Weber, gründlich und umsichtig wie immer, erinnerte nicht blofs an jene geschichtlichen Zeugnisse, sondern suchte auch Widersprüche in ihnen auszugleichen und unternahm — sei es, dafs jene Zeugnisse ihm nicht vollkommen ausreichend schienen oder (wie wir von ihm und mit ihm glauben) dafs ihm der Gegenstand einer allseitigen Beleuchtung würdig war — er unternahm aus dem Werke selbst den Beweis, dafs nicht alles in demselben dem Mozart'schen Genius angemessen, folglich zuzutrauen sei; eine Beweisführung, die der Sache, wie dem Kunstgelehrten und Kunstkenner wohl anständig war.

Diese Ausführung mufste nun zwiefach anregen: einmal zur historischen Diskussion; dann zur Vertheidigung der Meinung, die man bisher von der fraglichen Komposition gefafst und oft genug mit Ostentation, aber ohne Gründe ausgelegt hatte. In beiden Beziehungen mufste Herrn Gottfried Weber's Unternehmen dankenswerth erscheinen — besonders aber in der letztern, da sie frische Veranlassung gab, zu beweisen, was man eigentlich vom Werke

*) No. 46 u. f. des zweiten Jahrganges.

Digitized by Google

halte und dafs man nicht blofs seinen Titel, sondern seinen Inhalt verehre. Denn in der That giebt es nichts Schaaleres und Unfruchtbareres, als jenen holen Enthusiasmus, der, von dem Klang eines grofsen Namens berauscht, nur Exklamationen auswirft und nimmer zum Bewufstsein der Sache gelangen kann.

Nicht so erschien es aber einem Theil des musikliebenden Publikums; man hatte sich der Unbequemlichkeit überhoben geglaubt, von seiner Vorliebe für das Mozart'sche Requiem sich oder andern Rechenschaft zu geben und Herrn Webers Untersuchung wollte dieses träge Beruhen in einer einmal gefafsten Meinung nicht länger gestatten. Da man aber seine eigne Bequemlichkeit nicht reklamiren durfte, so versteckte man sich hinter Mozarts Namen und schrie aus: Gottfried Weber habe Mozarts Ruhm angetastet. So erzählt in diesen Blättern *) gleich im Beginn der Verhandlungen Herr C. F. Ebers, so hallte es von mehrern Orten aus obscuren Kehlen wieder — und man wagte sogar, niedrige Motive, Künstlerneid u. dgl., zu erwähnen. Wäre dieser literarische Unfug nur im Kreise jener Schreier verübt worden, deren Geschäft es ist, die Journale mit Klatschereien und den Eruptionen ihrer Neigungen und Abneigungen anzufüllen: so würde seiner hier nicht erwähnt werden; wie sollen Leute, die von der Sache nichts verstehen, die es nie mit ihr, sondern stets mit Persönlichkeiten zu thun haben, andern etwas Besseres, als Persönlichkeiten zutrauen? Man läfst sie reden —

Ihr Kläffen
Beweis't nur, dafs wir reiten.

Allein es mufs gerügt werden, dafs selbst ein sonst würdiger und sachkundiger Mann, der Abbé Stadler, in jene dem Gelehrten und Künstler unanständige Verirrung gerathen ist. Seine ohnehin sehr schwache Schrift**) ist dadurch jeder weitern Erwähnung unwürdig geworden. Weber ist so grofsmüthig gewesen, seinen Gegner auf eine Weise zu vertheidigen *), die wenigstens den edlen Mann und treffflichen Sachwalter beurkundet, wenn sie auch unser Urtheil über den Abbé Stadler nicht beugen kann. —

Jene erste Ausführung Webers schien dem Unterzeichneten in ihrem historischen Theile noch nicht so dringend, dafs er nicht, so viel an ihm war, die andere, mindestens eben so viel versprechende Seite der Untersuchung hätte hervorziehen dürfen. Sollte der geschichtliche Beweis über die Aechtheit des Requiems unvollkommen bleiben; so kam es darauf an, aus dem Werke selbst denselben zu unterstützen; es mufste dann erörtert werden, wieweit der Inhalt der Komposition Mozarts Geist und Künstler-Karakter entsprechend sei. Eine solche Untersuchung kann nicht anders, als fördernd ausfallen und wäre am meisten den Enthusiasten für Mozart (sofern ein Enthusiast noch einer Untersuchung fähig ist) anzurathen gewesen, damit sie nur endlich sich bewufst würden, was sie am Requiem hätten. Der Aufsatz des Unterzeichneten in No. 46, 47 und 48 des vorigen Jahrganges hatte vorzugsweise die Absicht, die Untersuchung nach dieser Seite hin zu wenden und zu fördern. Ihn erschöpfend auszuführen, wäre vor der Beendigung der historischen Forschung unzeitig gewesen.

Diese ist aber gegenwärtig durch den unverdrossenen Eifer Gottfried Webers bedeutend gefördert und die Resultate der ganzen Unternehmung in einer besondern Schrift:

Ergebnisse der bisherigen Forschungen über die Aechtheit des Mozartschen Requiems.
Mainz bei Schott S. 1826.

vorgelegt worden. Hier kommen denn interessante und zum Theil unerwartete Dinge zur Sprache und der Ueberblick der Bemühungen, die G. Weber der Sache zugewendet hat, so wie der schon jetzt hervortretenden Resultate, mufs eben sowohl den Freunden geschichtlicher Forschung und den Verehrern Mozarts (wer wäre das aber nicht?) interessant, als für

*) No. 46. S. 370. des zweiten Jahrgangs.

**) Vertheidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems vom Abbé Stadler. Wien. 1826. Bei Tendler und v. Manstein.

*) No. 16 der Cäcilia Seite 314.

Digitized by Google

den Urheber und Führer der Untersuchung ehrenvoll sein.

Es ist nicht unsre Absicht, die Beweisstellen im Auszuge mitzutheilen; wir wollen nur soviel ausheben, als dienlich scheint, den Gang der Untersuchung zu bezeichnen.

Das erste Dokument, das wenigstens einen Vermuthungsbeweis begründet, ist ein Tagebuch Mozarts. Weber sagt:

„Es ist bekannt, dafs Mozart vom 9. Februar des Jahres 1784 anfing, ein Tagebuch zu halten, in welches er Alles, was er jeden Tag komponirte, jedesmal aufs genaueste eintrug. Dieses Tagebuch ist schon seit vielen Jahren bei J. André in Offenbach gestochen, und Mozarts eigenhändiges Original, (ein unscheinbares Hausbüchlein, bestehend aus einigen in Quartformat zusammengelegten Bogen Schreibpapier, in Pappband mit geblümter Decke gebunden,) bei Hrn. Hofrathe André in Offenbach zu sehen. Wie äusserst genau, sorgfältig, vollständig und wie bis aufs Kleinste und Geringfügigste, Mozart Alles was er schrieb in dieses Buch einzutragen pflegte, kann man daraus entnehmen, dafs er sogar einzelne Walzer, Stückchen für Spieluhren u. dergl. einzuschreiben nicht versäumte. Denn so findet man z. B. unter Anderm, auf S. 32, folgende Aufzeichnung:

„1788 14ten Jänner, Contredanse, das Donner-„wetter, 2 Vlini, 2 Oboi, 2 Corni, 1 Flautino, 1 „Trommel e Basso.“

und nun sorgfältig auch noch das Thema dieser Contredanse auf zwei Notenzeilen beigeschrieben.

Mozart pflegte übrigens in dieses Tagebuch nicht jedes Werk erst nach der Vollendung, sondern sogar auch noch unfertige Stücke, schon einzutragen, auch wenn er sie nur erst halb niedergeschrieben hatte. Als Belege hiervon finden sich in Herrn André's Sammlung der Mozartschen Orinalmanuscripte mehre noch ganz unfertige, nur halb aufgeschriebene, welche im Tagebuche unter einem bestimmten Datum als heute komponirt aufgezeichnet sind (wahrscheinlich unter dem Datum, wo Mozart sie in sich ausgearbeitet ein Stück Weges niedergeschrieben, und das Niederschreiben des Uebrigen — als Nebensache — etwa auf morgen verschoben hatte. (Das Nähere hiervon wird ohne Zweifel Herr André in seiner angekündigten Bekanntmachung auseinandersetzen.

Dieses also geführte Tagebuch enthält, als Nr. 142, unterm Datum 5 Sept. 1791, die Notiz von der ersten Aufführung der „Clemenza di Tito“ in Prag, dann unterm 28. nämlichen Monats, Nr. 143 und 144, den Priestermarsch aus F-dur zur Zauberflöte, und ein Klarinettkonzert aus A, endlich als letzte Nummer 145, unterm 15. Novemb., eine kleine Freimaurer-Kantate aus C. — Am 5. des folgenden Monats December starb Mozart.

Vom Requiem aber findet sich im ganzen Tagebuche keine Silbe, welches wenigstens in dem Anbetrachte nicht unerheblich ist, dafs Mozart, wie vorerwähnt, sonst doch nicht nur die geringfügigsten, sondern auch selbst noch gar nicht fertig existirende Kompositionen sogleich einzutragen pflegte und, wie man sieht, bis wenige Tage vor seinem Tode, einzutragen fortgefahren hat, also muthmafslich wenigstens den angeblich fertigen, ersten Haupttheil des Werkes, Requiem und Kyrie, würde eingetragen haben, wenn er diese Arbeiten als eine Komposition von sich betrachtet und damal komponirt hätte; indefs im Gegentheil die Nichtaufzeichnung vielmehr dafür zu bürgen scheint, dafs, wie denn auch Herr André behauptet, die im Mozartschen Nachlasse vorgefundenen Notenblätter nur als frühere Studien dalagen, und zwar aus der früheren Zeit herrührten, wo Mozart noch kein Tagebuch führte, und also wenigstens noch früher als vom 9. Febr. 1784, nicht unwahrscheinlich aber noch weit früher und recht eigentlich, um mit Hrn. Stadler zu sprechen, aus Mozarts Jugendzeit.

Wir lesen ferner die ausgebreitete Korrespondenz, die Weber mit allen vielleicht unterrichteten Personen angeknüpft hat. Aus dem vielfach interessanten Inhalte heben wir nur folgendes Einzelne heraus:

1) Aus einem Briefe des Kapellmeisters von Seyfried:

„Ich war damals mit Süfsmayern zugleich Mozarts Schüler; er in der Komposition, ich — als junger Bursche — im Klavierspiel; doch weder in dieser noch in einer spätern Epoche verlautbarte darüber das Geringste. Der Meister hat zweifelsohne die gröfste Hälfte selbst vollendet, und Süfsmayer nach vorgefundenen Skizzen den Rest hinzugefügt. Dieser war in jener Zeit des verewigten Amphion unzertrennlicher Gefährte. . . . . . . Der stündliche Umgang befreundete ihn innig mit des Lehrers Geist, sonderlich mit der ihm so eigenthümlichen Behandlungsweise, vom Gemeinüblichen so abweichenden Anwendung der Instrumente. Er begleitete ihn nach Prag, wo im Hause des wackern Tonkünstlers Franz Duschek die „Clemenza di Tito“ mit einer kaum glaublichen Schnelligkeit erschaffen wurde. Süfsmayer erschien auch hier als wahrer Nothhelfer; Mozart notirte fleifsig und Süfsmayer instrumentirte rüstig darauf los, denn er wufste ja, wie sichs jener gedacht hatte, wie er's haben wollte. So erfuhr ich aus Duschecks eigenem Munde, dafs nur die Hauptstücke, z. B. die Ouvertüre, die Duo's, Terzette und beide Finale's Mozart eigenhändig aufschrieb, die übrigen hingegen Süfsmayer in Partitur setzte: die Arien der Servilia, des Annius und Publius aber ganz aus seiner Feder sind.

Dafs somit Süfsmayer vielleicht der einzige Tonsetzer war, der es wagen durfte, Mozarts Schwanen-

Digitized by Google

gesang zu ergänzen, liegt am Tage; nur er hatte sich dessen Individualität so vollkommen — freilich mitunter als Plagiator — angeeignet, daſs mir mehrere Werke ernsten Styles bekannt sind, welche ich unbedingt für Mozarts Arbeit halten würde, wäre ich nicht vom Gegentheil vergewissert. *)"

2) Aus dem Briefe eines Herrn Krüchten und eines Ungenannten, von G. Weber vorzugsweise mitgetheilt.

„Auf dem Landgute Stuppach in Unteröstreich, (Viertel Unterwienerwald, 4½ Posten von Wien, an der Triester Straſse) dem gewöhnlichen Wohnsitze des Grafen von Wallsegg starb im Jänner des Jahres 1791 dessen Gemahlin, geborne Freyen v. Flammberg. Der verwittwete Graf, ein leidenschaftlicher Kunstfreund, beauftragte einen (seitdem verstorbenen) Beamten seiner Besitzungen, den Verwalter Leutgeb von Schottwinn (Scheidewinn), einem dem Grafen gehörigen Marktflecken, in der Nähe von Stuppach, an der Steyerischen Grenze gelegen, — bei Mozart die Komposition eines Requiems, zur Todtenfeier für die Verklärte, und zwar (aus besondern, nicht mittheilbaren Ursachen) ohne den Namen des Bestellers zu nennen. Auch beim Abholen der Partitur beobachtete Leutgeb gleiche Verschwiegenheit. Der Graf lieſs das also erhaltene Werk in Wienerisch-Neustadt, (3 Posten von Wien und beiläufig 3 Stunden von Stuppach, ebenfalls an der Triester Straſse gelegen), in dem Hause des jetzt verstorbenen Landphysikus und Civil-Arztes am K. K. Kadettenhause, und Hausarztes im Gräfl. Wallseggisehen Hause in Stuppach, Obermayer, (eines Oheims des Briefschreibers) probieren, wozu sich, ausser den durchgängig musikalischen Obermayerschen Familiengliedern, der damalige regens chori der dortigen Mutterkirche, Hr. Trapp, sammt seinen Musikern und sonstige Dilettanten vereinigten. Herrn Krüehtens noch jetzt lebende Kousine, Obermayers älteste Tochter Therese, sang die Sopranstimme, sowohl bei dieser Probe, als auch bei der Produktion selbst, welche in eben dieser Stadt Neustadt, auf dem Musikchore der dortigen Zisterzitenabtei, gewöhnlich Neukloster genannt, statt fand, wo Graf Walsegg die feierlichen Exequien für die verstorbene Gattin halten lieſs.

Diese Aufführung geschah, so meldet der Hr. Briefsteller zweimal ausdrücklich, schon 1791 und zwar, was sehr merkwürdig ist, nicht nach Mozarts Tode, sondern seines Erinnerns schon im Spätherbste. (Mozart starb erst am 5. December.)

Uebrigens wird erwähnt, daſs ein hochbejahrter, noch jetzt lebender Zisterzitenmönch jener Abtei, Pater Marian, weiland Obermayers Hausfreund, noch nähere Bestätigung werde an die Hand geben können."

*) Etwas Aehnliches ist sehon im vorigen Blatte der Zeitung, bei Gelegenheit der Süſsmayerschen Oper, „der Wildfang,"-bemerkt worden. Süſsmayer hat, wie dem Ref. erst bei diesem Werke ganz klar geworden ist, Mozarts Geberdung — freilich ohne seinen Geist — sich so zu eigen gemacht, daſs man ihm wohl die Geschicklichkeit zutrauen muſs, Mozart'sche Ideen ganz in Mozart'scher Weise, ohne die fremde Hand blicken zu lassen, verarbeitet zu haben.

Auch anderwärts (S. 298.) wird ein Graf Wallsee oder Walsegg als Besteller des Requiems genannt.

3) Aus einem Briefe des Herrn Hofrath André:

„Ich besitze ein vor 25 Jahren von der Wittwe Mozart erkauftes Exemplar der Partitur des Mozartschen Requiems, worin mit M und S. alle Sätze bemerkt stehen, welche von Mozart und Süſsmayer herrühren; allein ich gebe dieses Exemplar nicht aus Händen, indem ich mir vorbehalte, selbst einmal eine Ausgabe hiernach zu veranstalten, und einige diese Sache angehende Bemerkungen der Welt mitzutheilen."

gleichlautend mit dessen bereits in unsern und andern Blättern erfolgter Subscriptions-Anzeige. —

Diese Beweisführung zu prüfen, wäre vorzeitig, da noch zwei — wie es scheint, die wichtigsten — historischen Argumente zurückgehalten sind; nämlich jene von André zu hoffende und eine andre Mittheilung. In Bezug auf letztere lesen wir folgende nachdenkliche Anzeige:

„Noch eine weitere, ganz besondere Thatsache, nach welcher es ganz offenbar Mozarten, seines Künstlerruhmes ganz und gar unbeschadet, bei diesem Requiem auf Manches, was er sonst sicherlich nicht hätte thun mögen, nicht anzukommen brauchte, und warum er namentlich frühere Studienarbeiten für passend genug achten mochte, als No. 1 und 2 zu dienen, — diese Thatsache, sage ich, wird noch in der Folge, vielleicht bald, jedenfalls sicherlich, bekannt werden, spätestens sobald ein Paar Augen sich geschlossen haben werden, (es geschehe dies vor oder nach den meinigen), wahrscheinlich aber auch noch früher, indem sogar mehre Personen, deren Namen in diesem Aufsatze noch gar nicht genannt worden, bereit sind, besagte, seiner Zeit sogar nicht wenigen Personen bekannt gewesene, ohne Zweifel auch dem Hrn. Stadler nicht unbekannte, auch in Wienerisch-Neustadt noch im Stillen notorische, und doch der Welt bis jetzt so glücklich verborgen gehaltene Thatsache, nächstens öffentlich bekannt zu machen, und dabei ihren ehrlichen Namen zu nennen. Es wird bekannt werden, daſs und in welchem Sinne die von Mozart, (der neben dem gött-

Digitized by Google

lichen Künstler, eben auch ein lebenslustiger Mensch war, menschliche Bedürfnisse hatte, das schnöde Metall, zumal vorausbezaltes, zu gebrauchen und zu verbrauchen verstand, und nicht alle Tage, und vollends nicht jeden Tag seiner letzten Krankheit, gelaunt und vermögend war, viel zu komponiren) — es wird, sag' ich, bekannt werden, warum und in welchem Sinne die von Mozart unvollendet hinterlassenen Blätter eine ganz andere Bestimmung hatten, als die, der Welt für ein Requiem seiner Komposition gegeben zu werden; wodurch es sich denn auch noch auf eine ganz andere, und noch viel bündigere Art, als in der obigen Anmerkung S. 271 geschehn, erklären wird, warum Mozart diese Arbeit nicht ins Verzeichniſs seiner Kompositionen eintrug. Man wird dann vielleicht Manches, wofür man bisher so tief ästhetische und sublim religionssinnige Erklärungen aufzufinden strebte — ganz gewaltig natürlich finden, übrigens über die Geschichte — viel lachen."

Es ist sehr zu wünschen, daſs die hier verkündeten Eröffnungen baldigst erfolgen, damit die Untersuchung geschlossen werden könne; für diesen Zeitpunkt behält sich Ref. denn auch die nähere Prüfung des geschichtlichen, so wie des artifiziellen Beweises aus dem Werke selbst vor, zu welchem letztern Gegenstande wir in der letzten Hälfte der Weber'schen Schrift ansehnliche und interessante Beiträge finden. Nur schlieſslich theilen wir der Sache und der Wahrheit zu Ehren noch aus einem Briefe Dionys Webers mit:

„Was endlich die versicherte Nachricht der Berl. musikalischen Zeitung anbelangt, laut welcher in einem Kloster unweit Prag alljährlich ein noch manuscriptes Requiem von Mozart aufgeführt werden soll, welches die Klosterherrn sogleich nach der Produktion wie ein Heiligthum wieder verschlieſsen, kann ich mit Gewiſsheit verbürgen, daſs selbe erdichtet und für ein Märchen zu halten sei.

Soviel für jetzt von den dankens- und achtungswerthen Leistungen unsers verehrten Weber in dieser Sache. Möge er ihr bis zur Beendigung seine Thätigkeit ja nicht entziehen — wie er S. 312. der Cäcilia andeutet; er, der begonnen hat, ist unbezweifelt auch der Berufenste zur Sache und leicht möchte sie wahrhaft verdrieſslich einschlummern, wenn er sich auf das Fortwirken Anderer verlieſse, deren Einer auf den Andern rechnen und harren könnte. Unmöglich kann ja ihn, den würdig strebenden, ja schon so vielfach bewährten Mann das leere Geschrei jener Miſsdeutenden berühren. Sie mögen schreien; die es mit der Sache meinen, werden thun.

Marx.

II. Recensionen.

Sechs und vierzig zwei-, drei- und vierstimmige Gesänge für Gymnasien, Schulen und Institute, als auch für den häuslichen Kreis geeignet, komponirt etc. von Ludwig Ernst Gebhardi. VII. Werk. Preis 16 Gr. Erfurt bei L. E. Gebhardi.

Der Herr Verfasser beurkundet ein schönes Talent, gefällig, flieſsend, und für den obengenannten Zweck sehr angemessen zu komponiren. Die zweistimmigen Gesänge theilen sich 1) in solche, deren zweite Stimme aus der zum Grunde liegenden Harmonie in der That geschickt und flieſsend entnommen ist, und: 2) in solche, bei welchen die beiden Stimmen auf dem Wege des figurirten Kontrapunktes entworfen sind. Unter dieser letzteren Gattung zeichnet sich besonders der zweistimmige Kanon aus: „Wie Schlossen Schlossen jagen," der nicht ohne Poesie komponirt ist. Auch die Fughetta: „Gott sei gelobt" ist ein bildendes und gutes zweistimmiges Singestück. Die dreistimmigen sind meistentheils harmonisch entworfen, so wie auch die vierstimmigen. Die Wahl der Texte ist für den Zweck gleichfalls zweckmäſsig zu nennen.
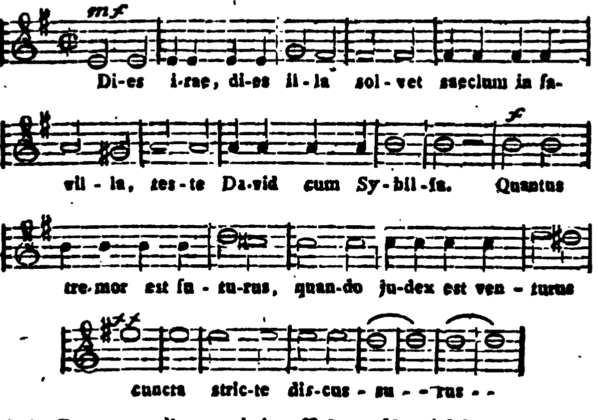
v. d. O..r.

Requiem (,) missa pro defunctis (,) vocibus humanis vel sigillatim, vel junctim modos fecit Augustus Haeser (,) Direktor chori Weimarensis. Lipsiae, sumtibus Frederici Hofmeisteri. Preis 1 Thlr. 15 Sgr.

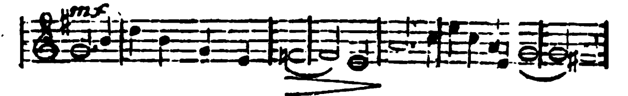
Der Herr Verfasser ist Singvereinen durch ähnliche Arbeiten, als die vorliegende, schon längst rühmlichst bekannt, z. B. durch seine beiden „Salve regina!" von denen besonders das gröſsere viel treffliches hat. Wir können daher bei der Empfehlung dieser vorliegenden

Digitized by Google

Arbeit kurz sein, indem sie gleichfalls mit Beifall aufgenommen werden wird. Das Requiem No. 1. beginnt in C-dur, welches auch die herrschende Tonart bleibt, mit einem fünfstimmigen Andante sostenuto, einfach, andächtig und wahr gehalten. No. 2. Das Kyrie eleison behandelt der Komp. als Fuge, welche aber ihre Vorzüge vor vielen Kyriefugen hat. Denn 1) ist sie im Andante moderato geschrieben u. gedacht, und 2) ist das Thema sowol als das Gegenthema bittend u. sanft gehalten, 3) ist sie nicht lang sondern wendet sich bald mit verschmelzenden Akkorden einem wahren Ausdruck zu. Alles dieses macht eine Fuge schon erträglich, selbst wenn sie in Erfindung der Themata und in der modulatorischen Konstruktion nicht neu ist. No. 3. „Dies irae" Allegro vivace in E-moll ist originell. Die Steigerung des Thema ergreift das Gemüth und erregt eine wunderbare Unheimlichkeit durch sein ewiges Wiederkehren, und durch die Verlängerung der Einschnitte:



Die Leser mögen sich effektvolle Akkorde darunter denken, welche anzudeuten der Raum verbietet:



Die Worte: „mors stupebit et natura" ergreifen das obige Thema F, in der Höhe mit schönem Effekt. Die schreckliche Scene wird nach schöner Anordnung und Fortführung unterbrochen mit den stockenden Lauten: „quid sum miser tunc dicturus?" Im Staube beten die Stimmen flüsternd: salva me, fons pietatis" das Dringende der Bitten läſst die Töne in einem Akkord gegen das Ende zu einem F. anschwellen, und versinkt endlich in E-moll im PP. Wir halten diesen Satz für höchst gelungen und gratuliren Herrn H., ihn erfunden zu haben. — No. 4, Recordare, mit 3 Solostimmen, etwas einförmig, obwohl viel Schönes enthaltend. No. 5, Lacrimosa (H-moll), sehr kurz, im Rhythmus, nicht eben angenehm, an Dies irae erinnernd. No. 6. Maestoso, „Domine" in D-dur, gut unterbrochen mit den Worten: „Quam olim Abrahae," in welchem das „A" nur etwas zu lang gehalten scheint. No. 7 „Sanctus" als Doppelchor gut behandelt. No. 8. „Benedictus" für 2 Solostimmen mit Chorbegleitung, in welchem sich zwei Solostimmen zeigen können. Indeſs modernisirt hier der Satz doch etwas zu sehr. „Osanna," Doppelchor, mit würdiger Lebhaftigkeit und zwanglos fortströmend. Die folgenden Sätzchen möchten etwa eine Nummer bilden, und sind zum Theil recht glücklich erfunden. Das letzte hat die Schluſskadenz in C-dur, und schlieſst ohne Terz. Warum wohl? — Antwort: weil es Mozart und viele andere auch so machen. Warum aber? Antwort: weil die Alten gern in Dur schlossen, selbst wenn der ganze Satz in Moll stand; denn die Alten hielten die Moll-Terz nicht so recht für eine Konsonanz, und schlossen daher lieber gleichsam mehr befriedigend, in Dur. Für Andere war dieses Verfahren wiederum beleidigend, oder wohl gar in Bezug auf den Karakter des Tonstückes ganz unzulässig, und sie lieſsen die Terz daher lieber aus, dem Zuhörer es gleichsam überlassend, ob er den Akkord für Moll oder Dur halten wollte. Jeder unbefangene Hörer muſs aber gestehn, daſs ein Akkord ohne Terz einem Gesicht ohne Augen zu vergleichen ist, und besser wäre es, der Akkord hätte auch keine Quinte, damit er doch ein Ganzes nämlich ein Einklang sei. Wenn aber, wie hier der Fall ist, das Endstück in Dur geschrieben wurde, so ist es mit Recht „wunderlich," wenn am letzten Akkorde die Terz fehlt. Rec. hörte einmal bei einer Auf-

Digitized by Google

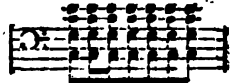
führung des Mozartschen Requiem einen Tenoristen ganz allein absichtlich am Schlusse die Moll-Terz F deutlich und befriedigend durchsingen, wofür er dem Sänger im Herzen recht dankbar war, obschon letzterer vom Direktor mit einem zornigen Blick bestraft wurde. Was soll auch Herkommen und Pedantismus in der Kunst nützen? Wie kann eine alte Sage, an die kein Mensch mehr glaubt, immer noch gegen das natürliche Gefühl ihren Einfluſs ausüben?

Im Allgemeinen werden Ausübende auch in diesem Werke eine dem Herrn H. eigene Anmuth und Lieblichkeit wieder finden, die aus einem frommen Gefühle kunst- und anspruchslos hervorquillt; so wie jenes Hinneigen zu süſsen Kantilenen, die keinesweges unkirchlich, doch aber mehr weiblichen Gemüthern zusagt.

v. d. O..r.

Ouvertüre zu dem Singspiel: „Ein Abend in Madrid." In Musik gesetzt von J. P. Schmidt. Berlin, bei Trautwein. Preis 10 Sgr.

Diese Ouvertüre nebst dem Singspiel, zu dem sie gehört, ist im ersten Jahrgange der Zeitung, S. 58 und 65 günstig beurtheilt worden. Ref., der die Oper nicht kennt, aus deren Inhalt die Ouvertüre allein befriedigend beurtheilt werden kann, muſs dabei stehen bleiben, ihre leichte, gefällige Melodie zu loben. Spanischer Karakter ist in ihr nicht zu entdecken (die dafür stereotyp gewordene Begleitungsfigur



thuts noch nicht) aber — versichert uns der Bericht über die Oper — „das Wort Madrid könnte sehr leicht in Wien, London u. s. w. verwandelt werden, weil es dem Stücke sehr unwesentlich ist, in welchem Lande oder welcher Stadt es spielt. Und deſshalb hat sich der Komponist auch wohl nicht gedrungen gefühlt, den spanischen Karakter in der Musik hervortreten zu lassen."

Der Klavierauszug ist leicht spielbar und das Werkchen Freunden leichter, gefälliger Musik zu empfehlen.

Marx.

III. Korrespondenz.

Berlin.

Noch nie ist es dem Ref. so schwer geworden, einen Korrespondenzartikel anzufertigen, als den nachstehenden über die Debüts der Madame Marschner. Nach den uns zugekommenen Berichten, namentlich zufolge des letzthin in dieser Zeitung enthaltenen Schreibens aus Dresden (in welchem Mad. Marschner, damals noch Fräul. Wohlbrück, im Verein mit Mad. Seidler und Fräul. Sontag das ausgesuchteste Trifolium deutscher Sängerinnen bilden sollte) muſste Ref. natürlich das Opernhaus in der gespannten Erwartung betreten, hier eine Künstlerin ersten Ranges zu finden. Man gab Othello. Desdemona war sichtbar befangen, intonirte falsch, kam einige Mal total heraus, verunglückte mit diversen Passagen — was wir Alles gern auf Rechnung ihrer Befangenheit setzen, zumal Berlin es schon gewohnt ist, Sängerinnen, die auswärtig ganz renommirte Leute sind, innerhalb der Mauern seines Opernhauses zitternd und ängstlich zu sehen. — Dergleichen muſste billig bei einer zweiten Vorstellung wegfallen, und wirklich zeigte sich auch Donna Anna um funfzig Prozent besser als Desdemona, obwohl noch keinesweges so, wie wir's zu hören gewohnt sind. Die Debütantin war nicht vollkommen sicher, setzte gleich in dem ersten Terzett unrichtig ein, und lieſs uns in der Maskenscene bei einer zweimal sich wiederholenden Stelle regelmäſsig fünf Viertel hören. — Das Urtheil, das wir über die fremde Sängerin nach ihren ersten beiden Gastspielen fällen können, ist folgendes: Mad. Marschner hat eine umfangsreiche Stimme von 2½ Oktaven — a bis f — der Klang derselben ist mehr hell als voll, eignet sich daher wohl am meisten zum Bravourgesang; im Vortrage des Recitativs ist sie Meisterin und mit diesen Ei-

Digitized by Google

genschaften verbündet finden wir Jugend und ein angenehmes Aeufsere; ihre Aktion ist edel, und die zarte Figur stört auch in leidenschaftlichen Momenten keineswegs. — Die technische Ausbildung der Stimme mufs aber leider! höchst unvollkommen genannt werden, nicht einmal genügend zur Ausführung der Donna Anna, deren sämmtliche Passagen sich doch nur auf einige Skalen auf- und abwärts in einem mäfsigen Tempo beschränken, viel weniger also zu dem krausen Rouladenwerk einer Rossinischen Desdemona. — Die häufig angebrachte Verzierung des Staccatissimo zu den höchsten Regionen hinauf verfehlt zwar auf die Menge ihre Wirkung nicht, ist aber eben so geschmacklos, als gerade für die Stellen, an welchen sie gebraucht wurde, unedel und daher unstatthaft; der Doppelschlag bedarf noch einer bedeutenden Uebung, und vom Triller ist keine Spur zu entdecken. Alle diese Mängel werden mit der Zeit und unter der Anleitung eines so erfahrnen Führers, wie es Hr. Musikdirektor Marschner ist, sicherlich verschwinden und der beste Bürge dafür, dafs unser Gast eine höhere Stufe der Ausbildung in jeder Hinsicht erreichen werde, ist ihr schon belebter vortrefflicher Vortrag des Recitativs, ein untrügliches Zeichen des künstlerischen Geistes, der sie beseelt. — 4.

Berlin, den 14. August 1826.

Othello von Rossini

ist schon zweimal *) in diesen Blättern besprochen worden, und das erstemal sehr warm und ausführlich. Darum hier keine dritte Beurtheilung, sondern nur ein Paar Bemerkungen.

Es ist bekannt, dafs man auch aus schlechten Werken lernen kann. An Rossini ist das Wesen des Undramatischen in seiner höchsten Vollkommenheit zu beobachten, ja es ist mit wahrer künstlerischer Effronterie ausgehängt u. selbst dem Unachtsamsten, gleichsam mit Gewalt vor die Augen geschoben. Es ist kaum zu glauben, wenn man es nicht mit ansieht, wie tief die Italiener (denn Rossini ist ihr Repräsentant) in dieser Beziehung gesunken sind. Verfehlter Ausdruck, Karakterlosigkeit — mögen passiren. Wenn aber im ersten Akte des Othello die Scene sich in Desdemona's Zimmer verwandelt und während eines Andante von 50 bis 100 Takten gar nichts geschieht, gar Niemand auf der Bühne gesehen wird und das Publikum sich mit der leeren Wand unterhalten soll — das ist zu stark. Nachher kommt ein endloses Recitativ Desdemonens und ihrer Vertrauten. — Wenn späterhin in Brabantio's Saale der Chor an beiden Seiten langsam aufzieht, längs den Koulissen Front macht und sich ein Viertelstündchen ansingt, ehe nur eine handelnde Person gesehen wird — so ist es noch ärger. Denn hier werden Menschen, ein Chor, der so herrlich zu gebrauchen wäre, als Orgelpfeifen gemifsbraucht. — Niemand soll uns überreden, dafs dergleichen, dafs eine Oper, in der es so zugeht, unserm Publikum wirklich gefallen, unterhaltend sein kann — um von nichts Höherm hier zu reden. Man geht hin, um die und jene Sängerin zu hören, um die Zeit todtzuschlagen, um eine Langeweile mit einer andern Art von Langweile zu würzen; kurz man geht hin, aber Geist und Herz wissen nichts davon. Sicherlich ist es auch eine leere Furcht, dafs, wie einige meinen, durch Rossini der Sinn für bessere Musik verdorben wird. Wer an solchen Opern Befriedigung findet, hat schon von selbst keinen Sinn mehr für das Bessere. Nur im Schoofs eines sinnlich verweichlichten zerstreuten, karakterschwachen Volkes konnte Rossini aufwachsen und solche Bedeutung gewinnen.

(Schlufs folgt.)

*) Zweiter Jahrgang No. 1, 2, 3, 4, 13. Dritter Jahrgang N. 23, S. 181.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 30. August. Nro. 35. 1826.

II. Recensionen.

Fünf Variationen für das Pianoforte über das Thema „An Alexis send' ich dich" von Joseph Schnabel (Sohn). Breslau bei C. G. Förster. Preis 7½ Sgr.

Dieses Werkchen, wahrscheinlich ein Erstling des Komponisten, zeigt von dessen tüchtiger Ausbildung in der Harmonik. Ohne eben das Gefällig-Leichte zu verschmähen (Var. 3), hat der Komponist doch vorzugsweise durch harmonische Arbeit sein Thema umgestaltet und auf diesem Wege besonders oft sehr löbliche Stimmführung gewonnen, bisweilen sich aber auch (Var. 4) in das Scrupulöse und Gesuchte verloren. Allein eben in dieser Richtung hat er sich den Anlafs entzogen, sein eignes künstlerisches Vermögen, seine Erfindungskraft und Empfindung voller zu bewähren, und es würde ihm, wofern er sich als Komponist bekannt machen will, zu rathen sein, bald mit einer selbständigen, zu jenem Zweck geeignetern Komposition hervorzutreten. Jene Modetändeleien, die manche unsrer jungen Klavierkomponisten à la Moscheles et Kalkbrenner zusammenschreiben, sind freilich nicht die sicherste Empfehlung; aber darum ist das entgegengesetzte Extrem, die blofse Schularbeit, noch um nichts befriedigender.

Für mäfsig ausgebildete Klavierspieler ist das Werkchen zum Studium der Stimmführung zu empfehlen.

Marx.

Trois Polonaises pour le Pianoforte à 4 mains par Jacques Herz. Leipzig chez Probst.
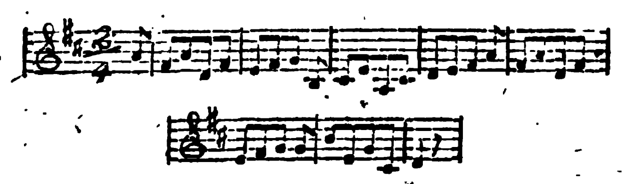
Vorliegende Polonaisen sind Klavierspielern, die eben keine weitern Anfoderungen an den Komponisten machen, als dafs er sie amüsire, wohl zu empfehlen. Sie sind brillant und nicht bedeutend schwer. Der polnische Karakter ist nicht herauszufinden. Letzteres gilt auch von nachstehendem Werkchen:

Trois Polonaises pour le Pianoforte par A. Neithardt. Berlin chez Christiani.

Doch sind diese bei weitem nicht so elegant wie die Herzschen, und lassen auch wohl sonst noch manches andre, z. B. Neuheit der Ideen, zu wünschen übrig. Wie in der zweiten Polonaise (F-moll) der zweite Theil aus As, mit den Achteltriolen im Himmelschen Geschmack, zu dem Uebrigen pafst, überlassen wir Andern zu erklären. 4.

Douze Variations pour le Pianoforte et Flûte sur un thême favori de l'Opera: La clochette (Zauberglöckchen) par C. F. Ebers. Berlin chez Trautwein.

Das Thema ist folgendes:



Diese magre Geschichte erzählt uns Pianoforte und Flöte zwölfmal auf Art der Wanhalschen Ausschmückung! Doch hat Herr Ebers nicht

Digitized by Google

auf den Titel setzen lassen, das wievielste Werk er hiermit geliefert, und scheint also selbst keinen grofsen Werth darauf zu legen; vorstehende Anzeige möge daher genügen. —

4.

Grande (!) Sonate agréable (!) pour le Pianoforte par G. Schuberth. Oev. 3. Mayence chez les fils de B. Schott.

Anfänger sollen gelinde beurtheilt werden, wenn ihre ersten Werke nur Talent und Fleifs verrathen, ohne schon allen Anfoderungen einer gesunden Kritik zu genügen. Wo aber nicht die Spur von musikalischer Anlage zu entdecken ist, wo eine Sammlung der gröbsten Verstöfse gegen Melodik, Harmonik, Rythmik — ein Wischiwaschi von Tönen mit dem Titel einer grande Sonate agréable (!!) belegt wird, da mufs jeder Recensent den Verfasser im Namen der gesammten musikalischen Vor- Mit- und Nachwelt, um Apolls und aller neun Musen willen recht inständig bitten, anflehen u. ermahnen, das Komponiren so bald als möglich sein zu lassen, und lieber ein anderes ehrliches Handwerk zu ergreifen. — Aber wie ist's möglich, meine Herren fils de B. Schott, dafs Sie Ihre geschätzte Offizin mit einer solchen skandalösen Musik bereichern? Dergleichen nimmt sich gut aus neben Cherubinis Hymnes sacres! — über welche nächstens in diesen Blättern ausführlich gesprochen werden soll.

4.

Gesänge der Hellenen für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt und — von Franz Danzi. 72tes Werk. Leipzig, bei Probst.

Die Wahl der Texte (von Christian Bork) zeugt von Geschmack, und dieser ist auch den Gesängen selbst nicht abzusprechen. Hier und da wäre vielleicht mehr Kraft in der Melodie zu wünschen gewesen, der Sänger mufs also durch Deklamation das Fehlende zu ergänzen suchen. Die Ausstattung ist, wie wir dies von Herrn Probst gewohnt sind, äufserst elegant, und das Werk wird hoffentlich bei der allgemein verbreiteten Theilnahme für die griechische Sache, recht viele Liebhaber finden. 4.

Introduction et Rondeau pour le Pianoforte composé et dedié — par Conrad Berg. Oeuvre 17. Mayence chez les fils de B. Schott.

Herr C. Berg, von dem wir noch nichts gekannt haben, liefert hier eine Komposition, die (leider!) auch in ein Paar Jahren vergessen sein wird. Ref. sagt leider! denn ihm scheint aus einigen Stellen hervorzugehen, es könne Herr Berg Besseres liefern, als hier geschehn ist. Die Introduktion läfst ein darauf folgendes Pastorale vermuthen, wenigstens ist Refer. durch das C-moll $\frac{3}{4}$ eben nicht angenehm überrascht worden. Wie weit das Streben, immer neues Passagenwerk aufzufinden, geht, und wohin es unerläfslich führen mufs, davon ist der Galimathias auf S. 10 in der zweiten Reihe ein sprechender Beweis. — Was soll denn aber der Accent auf Pianofortè, den wir schon einmal bei einem Verlagsartikel von Schott bemerkt haben? Ist das jetzt auch Mode geworden?

4.

III. Korrespondenz.

Berlin.

(Eingesandt.)

Schreiber dieses glaubt es der in No. 34 d. J. über die Leistungen der Mad. Marschner korrespondiren 4 recht gern, dafs es ihr schwer geworden, ihren Korrespondenzartikel so anzufertigen, wie er ist; sie hätte es sich in sofern leichter machen können, manchen Tadel (denn der wird ihr doch nur schwer?) wegzulassen, hätte sie nur die Gründe aufsuchen und hören wollen, aus denen manches nicht weg zu leugnende entsprang. Die kleine Aengstlichkeit, mit der die junge Sängerin auftrat, war nur sie und das Publikum ehrend, nichts destoweniger aber war etwas von falscher Intonation zu hören, wie 4 bemerkt haben will. Ueber so etwas läfst sich nicht streiten und nichts beweisen, das Urtheil mehrerer zugegen gewesener Kenner kann hier nur ein Resultat geben, und keiner derselben (Ref. sprach mit vielen) hatte von falscher Intonation etwas gehört. — Herausgekommen (aus

Digitized by Google

der Musik) ist Mad. Marschner nirgends, im Gegentheil, bewundert hat Ref. die junge, hier zum Erstenmale auftretende und natürlicherweise etwas befangene Künstlerin, mit welcher Geistesgegenwart sie in dem ersten Recitativ des 3ten Akts im Othello durch Wiederholung einer Periode dem zu spät eintretenden Orchester wieder nachhalf; manche andre Sängerin wäre weiter gegangen, und so wäre vielleicht eine heillose Verwirrung entstanden, die auf diese Art vermieden wurde. Deshalb scheint uns die Sängerin mehr Lob als Tadel zu verdienen. — Der Eintritt in der Introduktion zum Don Juan war allerdings einen Takt zu früh; aber war daran nicht vielleicht das der Sängerin unbekannte allzugroſse Feuer des Don Juan, welches die arme Donna Anna am Ende beinahe zu Boden warf, wenigstens in etwas schuld? — Uebrigens aber war Mad. Marschner in der ganzen Partie so fest, als man es nur sein kann. Das Maskenterzett hat Ref. nirgends im strengen Tempo singen gehört; es kömmt auch dabei gar nicht darauf an. Bei solchen Tonweisen überläſst jeder Tonsetzer den Sänger seinem eigenen, innern Gefühl und sieht es ihm gern nach, glaubt er durch längeres Halten oder Anschwellen dem Tone mehr Seele zu geben, ist in dem Gesange nur überhaupt Seele und bei mehrstimmigen Sachen, wie eben bei diesem Terzett, Uebereinstimmung der Sänger. Will man bei solchem Vortrage nun streng forttaktiren, so können auf einen Takt manchmal wohl auch 5 Viertel kommen. — Von eigenmächtigen Verzierungen hat Ref. deren nur in den Kadenzen der groſsen Arie im 2ten Akte des Othello (wo sie aber nicht zweckwidrig, sondern in dieser Gattung Gesang gerade zweckdienlich sind) und am Schluſse der Bravourarie der Donna Anna im 2ten Akt des Don Juan vernommen. Ist der Bravourgesang an dieser Stelle, in dieser Situation nicht passend, so hat das Mozart selbst zu verantworten; und wird diese Arie einmal gesungen, so mag man es einer Sängerin nicht verdenken, macht sie sich den Schluſs, wie Mad. Marschner that



so brillant als möglich, bringt sie's nur eben so gut heraus. Vom Triller haben wir auch keine Spur entdeckt, denn Mad. Marschner machte keinen. Die Doppelschläge aber könnten etwas runder sein. Im Recitativ nennt die geehrte, strenge 4 Mad. Marschner selbst Meisterin, und das ist ein verdientes aber um so gröſseres Lob, weil diese Eigenschaft unter deutschen Gesangskünstlern am aller seltensten zu finden ist und groſse Ausbildung erfodert.

Uebrigens halten wir Madame Marschner auch nicht für die vollendetste Sängerin, indessen sind auch wir von ihrem regen Kunsteifer und ihrer Jugend überzeugt, daſs sie wenigstens fortstreben wird, die Palme zu erringen. Dennoch kann man ihr weder schöne, umfangreiche Stimme, ungewöhnliche Geläufigkeit, seelenvollen Vortrag, noch schönes Spiel absprechen.

Oper in Leipzig.

Gast-Darstellungen der Madame Schulz aus Berlin.

Da ich Ihnen Manches von unsern musikalischen Freuden und Leiden berichtet habe, sollte ich denn die Erscheinung Ihrer Mad. Schulz auf unserer, vor kurzem wieder eröffneten Bühne ganz mit Stillschweigen übergehen?

Nein gewiſs nicht! Diese Erscheinung ist für unser Publikum, welches Mad. Schulz zum erstenmale als Gast auftreten sah, viel zu interessant, und daher auch sein Beifall im Ganzen stark und einstimmig gewesen.

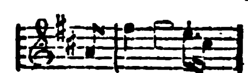
Mad. Schulz gehört gewiſs zu den ersten jetzt lebenden Sängerinnen im leidenschaftlichen Vortrage und im Bravourgesang. Mit groſsem Interesse bemerkten wir überall in ihrem Gesange einen Schwung, der aus unermüdlichem Eifer im Singen, wie er in diesem Grade den Italienerinnen am meisten eigen ist, und aus angeborner Liebe zu der Kunst hervorgeht. Ihre volle Stimme hat da-

Digitized by Google

durch so viel Fertigkeit der Ausbildung erlangt, als grosse Stimmen, die mehr im Halten und Tragen ihre Stärke haben, und mehr nach dem Starken als nach dem Zarten streben, nur immer zu erlangen fähig sind; eine gründlichere formelle Ausbildung derselben ist aber vielleicht eben durch jenes ungezügelte Feuer gestört worden, welches in ihren Darstellungen zuweilen hervorbricht, und macht, dass die Töne mit ihrer Stimme gleich wilden Rossen durchgehen. So war uns, die wir noch nicht an ihren Gesang gewöhnt sind, z. B. das Intoniren von unten herauf sehr auffallend. Sehr oft nimmt auch Mad. Schulz, wenn sie in hohe Töne geht, den Anlauf von einem leichten Doppelschlage, was leicht einförmig wird und ermattet klingt. Eben so oft haben wir bei herabsteigenden Intervallen ein Ziehen bemerkt, wobei eine zu grosse Quantität Tones ohne Noth verschwendet wird. Wenn aber ihr Gesang eine einfache, grossartige Bewegung so sehr zu fodern scheint, dass wir an einigen Stellen fast eine Verlegenheit in Hinsicht auf Verzierungen wahrzunehmen glaubten, so besitzt Mad. Schulz doch eine der köstlichsten Verzierungsmanieren, nämlich den Triller, in einer bewundernswürdigen Beschaffenheit, nämlich in einer von uns nie gehörten Stärke und Dauer. Diesen langen Triller, der Ihnen wohl gut bekannt sein wird, sollte nur Mad. Schulz in der Oper mäfsig, (damit er nicht als ein Bruchstück der Virtuosität am unrechten Ort erscheine) und nicht auf dem Vokal i aubringen, auf welchem wir ihn zweimal (im Titus und in der Jessonda) hörten.

Alle diese Reflexionen, zu welchen uns der Gesang der Madame Schulz veranlasste, konnten uns den Werth ihrer Darstellungen nicht verkennen lassen, in welchen eifriges Studium und Sicherheit der geübten Künstlerin im Spiel und Gesang Hand in Hand gehen.

Zuerst veranlasste Mad. Schulz eine Darstellung des Don Juan, in welcher sie die Partie der Donna Anna gab. In zwei Haupttheilen dieser Rolle feierte sie ihren Triumph, 1) in der grossen Beschreibung des nächtlichen Ueberfalls durch den Verräther, welcher den herbeikommenden Vater tödtete — hier zeigte sich Mad. Schulz als dramatische Sängerin, welche das Recitativ mit einem wahrhaft grossartigen Schwunge vortrug, (nur ihre Worte haben wir nicht immer verstanden) 2) in der grossen Arie des zweiten Akts, in welcher sie als Bravoursängerin glänzte. Da sie aber auch in den Ensembles nicht eine der köstlichen Noten verloren gehen liess, so wurde ihre Darstellung mit Recht als eine sehr ausgezeichnete gepriesen, und mit rauschendem Beifall belohnt. — Im Einzelnen will Rec. nur um das oben Gesagte zu belegen, anführen, dass in der ersten Scene, in welcher D. Anna den Fliehenden festhält, jenes Uebermaass des Gefühls eintrat, welcher den Tönen ihre Bestimmtheit raubte. Ferner kommt in der ersten Arie des ersten Akts sechsmal die Stelle vor:



Ueberraschend war es uns, dass Mad. Schulz jedesmal so sang:



was weit einförmiger wirkt, als die einfache Kantilene, am besten aber mit einer solchen Figur abwechseln kann.

Um auch von der übrigen Aufführung etwas zu sagen, so muss Rec. bemerken, dass obgleich unsere Demoiselle Schulz neben Ihrer Madame Schulz nur als ein Stern dritten Ranges erschien, sie dennoch die Partie der Donna Elvira nach ihren Kräften gut durchführte. Sie hat die Eigenheit, dass, da sie die schweren Stellen und Klippen für ihre Stimme recht gut kennt, sie schneller über dieselbe hinwegzukommen wünscht, und darum das Tempo häufig etwas verrückt. Diess war auch in der schweren Arie aus Es-dur der Fall, wo doch noch zuletzt ein Fehler vorkam, der den Eindruck des Ganzen verdarb. — Zerline, damit ich bei den weiblichen Partien bleibe, wird bekanntlich von Mad. Devrient gegeben. Sie führte ihre Rolle übri-

Digitized by Google

gens recht gut aus, brachte aber in das leichte Duett: „Lafs in mein Haus etc." ein paar schwerfällige Verzierungen, die — nicht gut waren. Ein Don Juan, der in Spiel, Gesang und Aeufserem gleich gut wäre, ist kaum anzutreffen, auch billiger Weise nicht zu verlangen. Herr Genast gehört auf jeden Fall zu den vorzüglichern; so wie der Bassist Herr Köckert zu den besten Sängern des Kommandanten. Die übrigen Personen füllten ihren Platz in dieser Oper aus, ohne zu glänzen. Die eingelegte Arie des Ottavio: (von Herrn Höfler gesungen) „ein Band der Freundschaft," so schön sie auch in musikalischer Hinsicht ist, hemmt doch die Handlung und verlangt den Schmelz einer jugendlichen Stimme. Unser Orchester ist, wo von Mozart, Beethoven, Cherubini, Weber, Spohr die Rede ist, stets Feuer und Flamme; es ging also auch diese Aufführung vortrefflich, und die, von dem Meisterwerk begeisterte Versammlung erhöhte das Feuer des Orchesters. Nur ein Schandfleck an dem schönen Ganzen ist uns störend aufgefallen. Ein erster Cellist des Leipziger Orchesters sollte sich doch endlich schämen, das himmlische Solo einer klassischen Oper, die er so oft gehört und gespielt hat, so stümperhaft und handwerksmäfsig abzuhaspeln, dafs man mehr Unlust als Vergnügen an der herrlichen Tonsetzung empfindet. Rec. hat dies Solo (in der Arie der Zerline) mehrmals von ihm gleich unvollkommen und ohne Saft und Kraft vortragen gehört und immer seinen Unmuth verborgen. Endlich fühlt er sich, zur Ehre der Tonkunst und des Leipziger Orchesters, aufgefordert, ihm zu sagen, dafs jenes köstliche Musikstück die Mühe wohl verdient, das dem Violoncell übertragene Akkompagnement zu Hause so lange einzuüben, bis dasselbe so vollkommen und deutlich, als möglich, herauskommt; und dafs darin noch mehr Verdienst liegt, als ein mittelmäfsiges Potpourri auf diesem Instrumente mit einiger Fertigkeit abzuarbeiten. Es mufs jeder Orchesterspieler eine Ehre darin setzen, die ihm von einem solchen Meister übertragene Partie im Geiste desselben auszuführen.

Die zweite höchst verdienstvolle Darstellung der Madame Schulz war Jessonda. Spohrs Musik liebt viel zu sehr die Krümmungen und Beugungen der Melodie, als dafs sein Gesang dieser Künstlerin ganz zusagen könnte. Obgleich sie daher keine Note fehlte, und alles, besonders die kräftigen Stellen, bestimmt und deutlich heraushob, im zweiten Finale und vor dem Schlufse der Oper aber sich auf den Gipfel der Gemüthsbewegung erhob, wodurch erst ein angenehmer Kontrast zwischen ihr und Amazili entsteht, so wollte doch das Ganze weniger ansprechen; vielleicht eben, weil sie ein wenig zu stark auftrug. In der ersten Arie (im ersten Akte) störte uns die Behandlung der Worte. Mad. Schulz sang bei den Wiederholungen immer: „und in himmlischen Akkorden auf mich niederthaut" — sie liefs nämlich den „Segen" aus, und legte auf das nieder doch einen tüchtigen Triller. Das Adagio trug sie mit trefflicher Haltung vor. Doch vortrefflicher war der Vortrag der Arie des letzten Akts. — Mad. Devrient hatte die Partie der Amazili; sie sang heute ein wenig mit Anstrengung. Die männlichen Partien dieser Oper sind ausgezeichnet besetzt. Herr Vetter, mit dessen Kraft und Schmelz der Stimme wenige junge Tenoristen wetteifern können, und in dem sich auch ein richtiges Gefühl immer mehr entwickelt, sang die Rolle des Nadori, der treffliche Bassist Herr Köckert die kräftige Partie des Dandau (beiläufig möchten wir die Frage aufwerfen, aus welchem Grunde läfst wohl Spohr in dem Duett zwischen beiden die Worte: „es stirbt der Leib," forte, „der Geist wird leben" aber piano singen?) Herr Genast den Portugiesenaufführer, Herr Voigt den Lope; der Chor ist vortrefflich eingeübt, wie das Orchester.

Die dritte Darstellung der Mad. Schulz war im Titus die grofse Partie der Vitellia. Hier zeigte sich Madame Schulz am meisten als grofse Virtuosin, die jeden Mozartschen Ton mit Kraft und Rundung wiederzugeben

Digitized by Google

weifs. Gleich in der ersten Arie kam der besagte Triller vor. Rec. hat nie einen längern und kaum ein solches Aushalten mit voller Stimme gehört; wenigstens in der Oper. Schade nur, dafs jener Triller auf einen Uebergang der musikalischen Phrase gelegt wurde, der durch dieses Verweilen aufhörte, Uebergang zu sein; und dafs er auf den Vokal der Liebe ausgeführt wurde. Das Terzett und das Finale und dann die grofse Arie des zweiten Akts war ein noch gröfserer Triumph, denn so kräftig Mad. Schulz in den ersten Stücken sang, so blieb ihr immer noch ein gröfserer Fonds von Kraft übrig. In der That, es überrascht, in dieser Partie so viel Fertigkeit bei so viel Haltung und Gewalt der Stimme beisammen zu finden.—

(Schlufs folgt.)

IV. Allerlei.

Oppositionen im Vorbeigehen.

I.

In No. 34 dieser Zeitung S. 274, eifert Herr v. d. O..r, von dem wir übrigens schon so manches beherzigenswerthe Wort vernommen, gegen die Schlufsakkorde mit ausgelassener Terz, als gegen ein wenig begründetes Herkommen und erzählt: „Ref. hörte einmal bei einer Aufführung des Mozartschen Requiem einen Tenoristen ganz allein absichtlich am Schlusse die Mollterz F deutlich und befriedigend durchsingen, wofür er dem Sänger im Herzen recht dankbar war, obschon letzterer vom Direktor mit einem zornigen Blicke bestraft wurde.“

Hierbei möchte ich Herrn v. d. O..r, wenn er selbst Komponist ist*) vor allem fragen: ob er denn noch nie das Bedürfnifs gefühlt, unbefriedigend zu schliefsen, oder ob er sich nicht wenigstens bei jener Aeufserung die Möglichkeit eines solchen Falles vergegenwärtigt hat? ob er aber es dann gutheifsen würde, wenn ein Ausübender seinen absichtlich unbefriedigend gelassenen Schlufs in einen befriedigenden verwandelte, wie jener Tenorist gethan?

Ich gebe zu, dafs die fragliche Art zu schliefsen oft genug als blofse, todte, unpassende Manier dasteht. Kann man aber dasselbe nicht jeder musikalischen Form nacherzählen? Welches Melisma, welche Modulation, welche Kompositionsgattung wäre nicht schon geistlos angewendet worden? Würde sich Hr. v. d. O..r. darum ihren Gebrauch, wenn er ihn angemessen fände, untersagen lassen? Man übereile sich doch ja nicht mit allgemeinen Kunstregeln. Jedes Kunstwerk hat sein besonderes Gesetz in seinem eigenthümlichen Wesen gegründet; es ist mit ihnen, wie mit den Menschen: was Einem gut, zuträglich, wohlanständig ist, kann für den Andern das Gegentheil sein. Eben so gut könnte man den Schlufs mit grofsem oder kleinem Dreiklang, oder im Einklange verbieten, als den mit der Quinte ohne Terz. Am rechten Orte ist alles gut.

Dafs aber das Kyrie und Cum sanctis in Mozarts Requiem mit der Quinte schliefst, mit dem Ausdrucke der Unbestimmtheit, Unbefriedigung, des unbestimmten Hinverlangens*) scheint mir dem Karakter der Seelenmesse und dem besondern Sinne der Mozartschen Komposition, wie er in No. 46 bis 48 des vorigen Jahrganges dieser Zeitung entwickelt worden, ganz angemessen. Möchte Herr v. d. O..r uns seine Meinung über diesen besondern Fall, den er selbst zur Sprache gebracht, darlegen.

In jedem Falle hat der Tenorist aus seiner Erzählung sehr übel gethan; er hat sich an Mozart vergangen, indem er dessen bestimmter Absicht zuwider gehandelt, wozu niemand an einem fremden Werke berechtigt ist; er hat sich gegen den Direktor vergangen, dem es allein zukam, Veränderungen anzuordnen, er hat unvorsichtig sich vor den Mitsängern eine Freiheit angemafst, die, wenn sie allgemein würde, alles zerstören müfste. Wie nun, wenn ein anderer Tenorist an jener Stelle für gut gefunden hätte, mit der grofsen

*) Das ist er, und zwar ein öffentlich und vortheilhaft bekannter, wie die meisten Mitarbeiter an dieser Zeitung. D. Red.

*) Die Kunst des Gesanges von A. B. Marx §. 867.

Digitized by Google

Terz zu schliefsen und es wäre diese Endhar-

d
a
fis
f
d

monie „deutlich und befriedigend," wie Herr v. d. O..r. meint, erklungen? Soviel für Sänger, die seinen Aufsatz gelesen.

II.

Derselbe Herr eifert auch fortwährend gegen die Fugen, als eine veraltete, todte Form.

Dafs viele Fugen nichts weiter sind, kann ihm wohl zugegeben werden. Aber folgt daraus etwas gegen die guten, deren er doch gewifs auch kennt? Eben so wohl könnte uns untersagt werden, Lieder, Arien, Variationen, Rondos — kurz irgend etwas zu schreiben, denn alles kann veraltet und todt sein und ist es schon oft gewesen. Das hiefse aber das Kind mit dem Bade ausschütten.

Damit ich jedoch nicht in denselben Fehler verfalle, den ich so eben rüge, will ich das Wahre aus Hrn. v. d. O..r's Meinung herauszuheben versuchen. — Es hat sich besonders in neuester Zeit ein Renommiren und Gelehrtthun mit Fugenarbeit gezeigt, das allerdings zu nichts führen kann. Sonderbar genug läfst es sich gerade bei denjenigen Komponisten antreffen, bei denen man es am wenigsten vermuthen sollte; ich meine die, deren Göttin die Mode der eleganten Welt ist — man kennt sie schon. Diese Herren mag wohl bisweilen von der Oberflächlichkeit und Gehaltlosigkeit ihrer Arbeiten eine leise Ahnung anwehen. und nun gedenken sie, mit etwas Gelehrtem nachzuhelfen. Aber das ist es eben nicht, was sich vermissen läfst; es fehlte der beseelende Geist, die begeisternde Idee, die jene sogenannte gelehrte Arbeit entweder von selbst aus der Sache herausgezogen, oder ohne alle Einbufse am Gehalt entbehrlich gemacht hätte. Eine solche Fuge am Ende eines modernseichten Rondo's, oder in der Durcharbeitung eines Konzertsatzes ist denn freilich nur ein fremder Flick, der das dürftige, abgetragene Gespinnst des Rockes noch durchscheinender macht, ohne selbst mehr zu gelten. Und wie denn Prahlen und Renommiren jederzeit der Verräther einer Schwäche ist, so auch hier. Hätten unsere Modeherren die Fuge tüchtig studirt und geübt, so würde es sich überall in ihren Arbeiten zeigen, ohne dafs es der Fuge selbst am unrechten Orte bedürfe. Dafs jenes nicht geschehen, wollen sie nun — vergebens! — mit Fugenarbeit verbergen. Gegen sie hat denn freilich Herr v. d. O..r Recht.

Auch gegen diejenigen allenfalls, denen es an Wärme, Erfindung oder Leichtigkeit zu fliefsender Komposition mangelt und die sich nun an der stereotypen Fugenform, wie an einem Gängelbande forthelfen. In der That hat es viele Komponisten (besonders für die Kirche) gegeben, die nie den Leitzaum zu entrathen vermocht; was sie gemacht, oder was begabtere Komponisten in Bequemlichkeit und Schlendrian ihnen gleich gethan, ist allerdings kein Kunst- sondern Schülerwerk; aber aus alle dem folgt wieder nicht, dafs die Form der Fuge zu nichts Besserm fähig sei. Es kann niemandem, der sich in der musikalischen Literatur nur ein wenig umgethan hat, an Beweisen fehlen. Vermag aber die Gesammtheit des Publikums heut zu Tage wirklich nicht auf Fugenarbeit leicht einzugehen, so liegt dies eines Theils in einer gewifs bald vorübergehenden Entartung unserer Zeit; anderen Theils in der Masse geistloser Fugen, die freilich den Sinn dafür eher verschliefsen, als öffnen müssen; endlich aber an der meist unangemessenen Ausführung, in der nur selten die Hauptsache (das Thema) und der Gang der Fuge hervorgehoben, meistens das Ganze in einem eintönigen Forte, ohne Licht und Schatten, ohne Deklamation und Accentuation, kurz ohne Geist und Leben abgehaspelt wird. Wenn nur erst die Musiker ernstlicher darauf Bedacht nähmen, die Fugen zu verstehen (Anleitung findet sich unter andern im ersten Jahrgange dieser Zeitung No. 10 S. 89, No. 15 S. 135 und andern Orten, im ersten Bande „Für Freunde der Tonkunst, von Rochlitz", in der Kunst des Gesanges §. 992 bis 1011) dann wird schon das Publikum folgen. —

Ich vielmehr halte dafür, dafs man noch

Digitized by Google

viel mehr auf Fugenarbeit dringen müfste; uud zwar aus folgenden Gründen.

Die Schwäche unserer neuern Komponisten ist, wenn wir auf den Grund dringen, ein Klebenbleiben an ihrer subjektiven Anschauung und Empfindung, das sich zunächst in der Einstimmigkeit ihrer Kompositionen zu erkennen giebt; einstimmig erlaube man mir diejenigen Tonstücke zu nennen, in denen nur eine Stimme ausgebildet und mit Sinn und Ausdruck erfüllt, alle übrigen zu leerer Begleitung verbraucht sind. Dafs diese eine Stimme bisweilen zwischen zwei oder drei Singstimmen, oder zwischen Instrumente und Singstimmen vertheilt ist, darf uns nicht irren; es ist dieselbe Rede in einem andern Munde. — Jede Subjektivität mufs aber bald erschöpft sein; daher endlose Wiederholungen, oder vielmehr Wiederkehr derselben Idee, wenn auch vielleicht der Ausdruck eine andere Wendung genommen hat. Fast alle unsere neuern Opern sind von diesem Wurm der Subjektivität im Keime zernagt; man kann manche von ihnen durch und durch hören, ohne einen andern Menschen, als den Komponisten zu vernehmen, den man doch viel lieber um seine Personen vergessen möchte.

Aus dieser wahrhaft egoistischen Haltung einen Künstler herauszubringen, ihn zu vermögen, dafs er seiner Neigung, seiner Gewohnheit und Bequemlichkeit entsage, sich selbst um sein Werk verleugne: dazu müssen freilich ganz andre Hebel angesetzt werden. Aber eine höchst erwünschte Vorarbeit ist die Uebung der Fugenkomposition. Sie nöthigt schon äusserlich zur Mehrstimmigkeit, zur Ausbildung aller Stimmen, zur Kombination verschiedener Motive. Dabei aber zügelt sie den feurigern Geist, dafs er nicht von vielen zugleich eindringenden, zugleich zur Vereinigung anstrebenden Einzelheiten hinweggerissen werde und unter der Last seines eigenen Reichthums ersticke. Was nun in der Fugenkomposition gebunden ausgeübt wird, das Prinzip wahrer Mehrstimmigkeit, oder der Ausdruck mehrerer, zusammengruppirter Individualitäten, das ist eben in freier Anwendung das Prinzip aller Duett- und Ensemblekomposition, aller obligaten, zumal kombinirtern Begleitung. Und so wiederhole ich, was Herr F. in seinem trefflichen Aufsatz über dramatische Musik (No. 27 der Ztg.) zuerst ausgesprochen: „Wahr ist, dafs in den meisten Opern die Fuge selbst niemals als solche zum Vorschein kommt. Aber es mufs gesagt werden, dafs in allen Musiksätzen, vom zweistimmigen durch alle mehrstimmigen hindurch, das, was die Grundlage des Ganzen ausmacht, und seinen Bau zusammenhält, Fuge ist.“

V. d. S.....

Bekanntmachung.

Die in der neuesten Zeit so höchst thätige und um klassische Musik so verdiente Schottsche Musikhandlung in Mainz, Antwerpen und Paris hat sich ein neues bleibendes Denkmal ihres unermüdeten und wohlgeleiteten Eifers durch die Herausgabe der grofsen Beethovenschen Symphonie mit Chören in Partitur und Stimmen, gesetzt. Die Ausstattung ist, wie es einem solchen Werke ziemt, die prächtigste, die wir neuerdings kennen gelernt und wir sprechen der Verlagshandlung für dieses erfreuliche Unternehmen, wie für die Edition werthvoller Kirchen- und Quartettmusik, mit dem unsern, gewifs zugleich den Dank vieler Musikfreunde aus, die sich den Besitz der Meisterwerke längst gewünscht haben.

Aus dem Verlage der neu etablirten Schottschen Handlung in Paris liegt uns Beethovens Quartett, Op. 127, in Stimmen geschmackvoll edirt vor; in Mainz ist Partitur und vierhändiger Klavierauszug erschienen.

Die nähere Beurtheilung der einzelnen Werke ist in der Zeitung zu erwarten. — Möchte die versprochne und längst erwartete Beethovensche Messe bald folgen.

D. Red.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 6. September. Nro. 36. 1826.

Scenen aus dem Leben eines jungen Komponisten.

Nachfolgendes ist aus einer grösfsern musikalischen Novelle entnommen, die vielleicht nächstens im Zusammenhange erscheint. — Ludwig ist ein junger Komponist, der die Residenz, seinen frühern Aufenthalt verlassen, und sich Geschäfte halber in einer kleinen Provinzialstadt aufhalten mufs. Hier besteht ein Klub von ältern Männern, die jeden Abend ihre ästhetischen Zusammenkünfte haben. Das Uebrige wird aus der Erzählung klar. 4.

Dritte Scene.

Das Hummelsche Konzert war beendet, die Thurmuhr dröhnte in neun ehernen Schlägen und ein paar Minuten darauf trat Ludwig gewohnter Weise ins Zimmer des Wirthes am langen Graben. Der alte Mann war eben damit beschäftigt, Stühle an die runden, saubergedeckten Tischchen zu setzen. Wie? sie waren nicht im Konzerte, rief ihm Ludwig zu, verwundert, den für Musik fast närrisch Enthusiasmirten hier zu finden. Ist's möglich? Jahrelang müssen wir armen Kleinstädter oft warten, bis sich einmal was Ordentliches nach diesem entlegenen Neste hin verirrt, und nun endlich erscheint der Tag, der berühmte H. zerbricht auf unserm malitiösen Steinpflaster Achse und Rad, mufs anderthalb Tage hier verweilen, giebt aus halber Verzweiflung ein honettes Konzert und unser Alter rührt und regt sich nicht aus seinen vier Pfählen! Ist das erhört? Du lieber Himmel, wer kann für Unglück, entgegnete ihm der Wirth, meine Frau ist krank geworden, das Küchenregiment fiel dadurch Louisen zu, die sonst die Aufwartung der Gäste übernimmt, zu welchem Geschäfte ich mich also nolens volens bequemen mufste; doppelt gut und exakt aber mufs Alles heute sein, denn es wird eine bedeutende Session abgeben, einmal wegen des Konzerts und dann erwarte ich auch noch die Schauspieler, welche morgen abreisen, und sich nun hoffentlich am letzten Abend ihres Hierseins was bei mir zu Gute thun wollen. Aha! da klingelts; es werden unsre alten Freunde, der Kantor und der Organist sein. Hab' ich's nicht gesagt? Die beiden Ehrenmänner, ein Herz und eine Seele traten wirklich in die Stube; nach und nach füllte sich diese mit den uns schon aus den frühern Scenen bekannten Personen.

> Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
> Die gastlich hier zusammen kamen.

Aufser den erwähnten waren's auch diesmal wieder der geheime Kalkulator und der Stadtkämmerer, die an dem in der Mitte stehenden Tische Platz nahmen. Der Kantor zog den Konzertzettel aus der Tasche, neugierig sah der Organist noch einmal in der Rückerinnerung schwelgend hinein, der Stadtkämmerer rief zur Ordnung, worauf der Wirth die Speisen brachte, welche der geheime mit grofser Unpartheilichkeit zer- und vorlegte. Jetzt begann der Kantor mit lauter, deutlicher Stimme: No. 1. Ouvertüre aus der grofsen Oper Olimpia vom Ritter Spontini, hier zum Erstenmale aufgeführt. — Sogleich erhob sich ein freudiges Gemurmel rings umher, das nur durch den enthusiasmirten Ruf: himmlisch! göttlich! und das Geklapper der Teller und Messer unterbrochen wurde. Die Herren haben noch zu viel mit der ersten Schüssel zu thun, sagte der Stadtkämmerer, sonst würden sie hoffentlich

Digitized by Google

nicht unbemerkt lassen, wie die ganze Komposition im Grunde nur ein nichtssagender Spektakel ist. Man betrachte den Klavierauszug vorliegender Ouvertüre, ist's nicht lächerlich, diese Unzahl von Forte, Fortissimo, zuweilen sogar drei F hintereinander — ich glaube in den ersten acht Takten findet sich der Lärmbuchstabe wenigstens ein Dutzendmal. Was sagt die Opposition? Ich glaube, erwiderte Ludwig, sie thun dem Komponisten sehr unrecht. Ich kenne die Ouvertüre zu Nurmahal und Alcidor nicht; aber was gilt die Wette? geben sie mir den Klavierauszug, streichen sie vorher alle f und p fort, und ich will nach einmaliger Durchsicht kein einziges dieser Zeichen anderswo hinsetzen, als an den von Spontini selbst bestimmten Ort. Betrachten sie gefälligst den Anfang des in Rede stehenden Tonstücks. Man kann keine einfachere Akkordenfolge finden; und doch, welche Kraft liegt in diesen drei halben Noten? kein Mensch ist im Stande, sie piano zu spielen. Oder würden Sie weiter das dreimalige Anschlagen der nackten Quinte auf dem Grundton, von der höchsten Höhe bis zur Tiefe hinab durch ein Crescendo bezeichnen wollen? Der Mittelsatz wieder drückt so klar und deutlich Gebet und fromme Ergebung aus, dafs es niemandem einfallen wird, diese gebundenen Noten und Vorhalte anders als mit p zu markiren. Der unwillig murrende Bafs gegen das Ende in D-moll bringt ganz natürlich die Sforzatos auf b, a mit sich, verhallt immer leiser und leiser, hebt sich wieder während des folgenden Allegros, bis zu dem Thema, mit welchem die Ouvertüre begann. Hier nun die äufserste Kraft. Ich versichere sie, meine Herren, das alles kommt mir ganz natürlich vor. Meinen sie nicht? Ich meine, entgegnete ihm der Stadtkämmerer, dafs Sie ein Enthusiast sind, ein junger Mann, bei dem's immer gleich lichterloh brennt; hätten Sie meine Jahre, meine Erfahrung — liebster Herr Stadtkämmerer, unterbrach ihn Ludwig, wie oft soll ich's Ihnen denn sagen, dafs Sie sich gewaltig in mir irren. Gott erhalte mir die Enthusiasten, aber ich bin keiner; bedenken Sie, wie einem Komponisten zu Muthe werden soll, wenn die Zuhörer sammt und sonders grämliche Krittler wären? Das Werk sei anerkannt schön, aber die Lobpreisungen erheben sich nicht im Parterre und Parquet, nur in den Journalen und musikalischen Zeitungen, in welche sie am wenigsten hingehören, wo soll der Tonkünstler die Lust hernehmen zu neuen Darstellungen? Denn was nützt ein Enkomiastikum in einem öffentlichen Blatte, wenn das ganze Publikum kalt bleibt? — eben so wenig als die schärfste, tadelndste Kritik schaden kann, wenn es erwiesen ist, dafs das Haus bei der hundertsten Vorstellung noch gefüllt war und vom lauten Beifall wiederhallt habe. Enthusiasten sind nirgends nöthiger, als im Auditorium; aber wo in Norddeutschland findet man ein solches? Ja in Wien, wo jedes Entrechat der Brugeoli, jede Kadenz der Fodor beklatscht wird, wo — Hören Sie auf mit Wien, schrie Organist und Kantor aus einem Munde, das ist Ihr altes Steckenpferd; nichts ist ihm gut genug, setzte der Stadtkämmerer hinzu. Seh'n Sie den Enthusiasten, fuhr Ludwig spöttisch dazwischen. Aber der geheime Kalkulator rief zur Ordnung; und der Kantor rezitirte: No. 2. Grofses Konzert für's Pianoforte aus A-moll, komponirt und vorgetragen vom Konzertgeber. Ein gediegenes Werk, setzte er, das Programm zusammenfaltend, hinzu; ich achte es höher als die meisten neuern Bravourstücke à la mode und möchte es den Beethovenschen Leistungen in diesem Genre zur Seite stellen. Davon nachher ihr Herrn, rief der am andern Tische sitzende, auf Halbsold reduzirte, inactive Kapitain. So wahr ich Aussicht habe, künftigen Monat im Salzfache angestellt zu werden, H. ist und bleibt der erste Klavierspieler unter der Sonne. Natürlich, entgegnete der Kantor; das haben wir schon im Konzertsaale ausgemacht; dem thuts keiner gleich. Diese Fertigkeit in beiden Händen, dieser perlende dabei kräftige Anschlag, diese Deutlichkeit in Passagen und Trillern, diese Sicherheit in den gewagtesten Sprüngen — ich sage er ist der erste. Ganz meine Meinung, erscholl's aus der bratengestopften Hauptmannskehle vom Nebentische

Digitized by Google

herüber. Lange Pause, während welcher jeder in Gedanken alle ihm bekannten Pianisten die Revue passiren liefs. Je n'aime pas les comparaisons, fing endlich der Stadtkämmerer an, sonst wüfste ich wohl einen, der einen bessern Triller in der Hand hat, als den eben gerühmten H–schen. Der Organist horchte hoch auf, er galt für einen tüchtigen, kunstgerechten, sattelfesten Orgelspieler und die Triller insbesondere hatten ihm bedeutende Anhänger verschafft. Aber die Spekulation schlug diesmal fehl, denn der Stadtkämmerer nannte einen äusserst gewöhnlichen Namen, von dem man im Städtchen noch nichts in dieser Beziehung gehört hatte. Dieser S., behauptete er, wäre im Triller H's Meister, was Deutlichkeit, Nüancirung durch Forte und Piano und Ausdauer anlange. Aber wie gesagt, er (der Stadtkämmerer) liebe Vergleichungen nicht, und dies habe er nur so en passant erwähnt. — Und doch behaupte ich, hob Ludwig an, dafs Ihnen bei jedem Triller, den sie in Zukunft zu hören bekommen, der gerühmte S–sche aus der Residenz einfallen wird; und dann liegt der Vergleich wieder eben so nahe als heute und eben jetzt. Welcher Maafsstab soll denn bei Beurtheilung eines Künstlers gelten? Sein eigner, antwortete der nicht befragte geheime Kalkulator statt des bequemen Stadtkämmerers; denn dieser pflegte nur immer eine Sache auf's Tapet zu bringen, die Ausführung aber andern zu überlassen. Sein eigner? wiederholte Ludwig. Lassen Sie ein siebenjähriges Kind sein eben erlerntes Handstückcken mühsam abraspeln; was ist natürlicher, als dafs der Lehrer aufmunternd: Gut, recht gut, sehr brav, hinzufügen wird. Für seine Jahre und beschränkten Kräfte wirds der Schüler eben nicht besser machen können, ist also mit seinem eigenen Maafsstabe gemessen, ein ausserordentlicher Virtuose; eigentlich aber ein ganz elender Stümper, der sich bei jedem Viertel die beiden Achtel vorzählen und vor jedem neuen Griffe Noten und Tasten abwechselnd minutenlang angaffen mufs. Erinnern sie sich der vor kurzem hier durchpassirten Sängerin; wir sind wahrlich nicht durch superfeine Kost verwöhnt worden, und doch schrie jeder: niederträchtig abominabel! Nichts destoweniger hat es die arme Frau gewifs nicht besser machen können, hat sich alle erdenkliche Mühe gegeben. — Wollen Sie jeden nach seinem eigenen Maafsstabe messen, so brauchten wir für Beurtheilung im strengsten Sinne nur zwei Worte: Gut und schlecht, je nachdem der Künstler seiner Individualität nach den Kulminationspunkt erreicht hat. Und wie schwankend wäre auch dann noch das Kriterium, da der eine ihm mehr oder weniger als der andere zugemuthet haben kann. Noch falscher wäre es aber, an Kunstleistungen seinen eignen (des Beurtheilers) Maafsstab anzulegen. Argumentum ad hominem. Sie sind ein wackerer Komponist Herr Kantor. Ihre Motetten werden auf unserer Singakademie mit wahrer Freude gesungen. Stände nun einer von den alten Bachs auf und sagte: meine Motetten sind besser als die deinigen, ergo bist du ein miserabler Tonsetzer; damit würden Sie schlecht zufrieden sein. Es bleibt also nicht viel mehr übrig, als das beliebte: je n'aime pas les comparaisons umzustofsen und sie allerdings zu lieben. Meiner Meinung nach lege man an Virtuosen, denn von diesen ist ja hier vorzugsweise die Rede, und ihre Produktionen einen allgemeinen, durch Vergleichung alles Bestehenden miteinander, gewonnenen Maafsstab an. Lassen Sie H. für den ersten Klavierspieler gelten, so berechnen Sie darnach, auf welcher Stufe die übrigen stehen, ohne sie, wenn sie jenen nicht gleich kommen, auf eine zu niedrige zu stellen. Deswegen giebt es ja in der Sprache diese Unmasse von Modifikationen des gut und schlecht, die Komparativa und Superlativa u. s. w. Obgleich ich in Wien die Fodor gehört habe, so — Aha er ist schon wieder in Wien gewesen, fiel der Organist ein, und der Chorus begleitete ihn mit Lachen. Ja wohl in Wien, sagte der Stadtkämmerer; aber noch viel weiter hat sich der junge Herr diesmal vergallopirt. Bleiben wir bei ihrer Fodor stehen, die Sie für die erste Sängerin zu halten scheinen, was sollen wir arme Menschenkinder anfangen, die wir diese Dame nicht gehört haben? Welchen

Digitized by Google

Maafsstab sollen wir bei andern Sängerinnen anlegen? Neulich kam mein Sohn aus der Residenz, wo er studirt und betheuerte auf Ehre, die Schulz wäre die erste Gesangskünstlerin von der Welt. Wie pafst das nun zusammen? Oder haben Sie nicht andrerseits in den französischen Journalen gelesen, dafs die Pasta über die Fodor den Sieg davon getragen? Jene Journalisten werden nun wahrscheinlich einen Pastaschen Maafsstab anlegen, und da kommen Sie und mein Sohn und wir Uebrigen wieder zu kurz. Wie verschieden wird unser Urtheil ausfallen über eine dritte, vierte u. s. w. Aber unser Wirth rutscht schon seit einer Weile auf dem Stuhle hin und her, weil wir ganz von unserm Thema abgekommen sind. Er befürchtet, dafs wir über Fodor und Pasta die H'sche Konzertkomposition vergessen. Also zur Sache. Zur Ordnung, rief der geheime Kalkulator.

(Schlufs folgt.)

II. Recensionen.

1) Sechs leichte und angenehme Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen, von Franz Lauska. Nachlafs. Preis 16 Gr.

2) Introduction et Variations sur le thême favorit: „Mich fliehen alle Freuden," par Francois Lauska. Oe. posthume. Preis 14 Gr. Bei Adolph Martin Schlesinger in Berlin.

No. 1. Sind Handstückchen für die ersten Anfänger, auf leichteste Ausführbarkeit berechnet, nach ihrem leichtfafslichen Rythmus und ihrer angenehmen Melodie wohl geeignet, Kindern zu gefallen, für die sie demnach empfehlenswerth erscheinen.

No. 2. Figurirungen — kaum im Gelineckschen, etwa im weiland Bornhardschen Styl, weichlich, glatt, ordinär. Vor 15 bis 20 Jahren wäre es schon mit untergelaufen; aber was soll man jetzt damit? Gefallen kann es neben so viel Schönerm, selbst in seiner Art nicht; anziehen die Modewelt neben so viel Pikanterm noch weniger; soll man also den Sinn der Schüler mit der schalen Speise entnerven? Das wäre das Aergste. Die Hinterlassenen und die Verleger sollten doch mehr auf den Ruf eines hingeschiedenen Künstlers achten, als dafs sie jedes aufgefundene Blättchen ohne Wahl in die Welt schickten.

Marx.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 14. August 1826.

Othello von Rossini.

(Schlufs aus No. 34.)

So viel indefs auch gegen die Rossinische Musik zu sagen wäre, so verdient sie doch eine bessere Ausführung, als die diesmalige, der selbst das Gute an der Sache häufig erlag. Dieses Loos traf leider die einzige wahrhaft vollendete, ja ausserordentlich schöne Komposition in der ganzen Oper, das Gondolierlied im dritten Akte. Ich trage kein Bedenken, dieses Lied den gröfsten Zug zu nennen, der Rossini je gelungen ist. Ohne dafs wir in der ganzen Oper das Meer erblicken, wird es uns in mächtiger, furchtbar heimlicher Majestät, — wird uns mit ihm die Grundlage des altvenetianischen Karakters vor das Auge des Geistes gezaubert; die Begleitung (das ganze Orchester der Saiten-Instrumente in tremolo) siedet und hebt sich fast bis zum Erdröhnen und rauscht in grofser und doch geheimer Erregung fort; und in grofsartig freiem Schwunge fremdartig und doch zu schmerzlicher Sehnsucht sympathetisch hinziehend, erhebt sich darüber der Gesang des einsamen Schiffers. Wir mufsten dieses Lied bei dem Anblick eines taghell erleuchteten Zimmers mit anhören und das Orchester beharrte im dünnen, farblosen Pianissimo. — Dieses Liedes wegen wäre übrigens eine Dekoration mit Bogenfenstern im Grunde zu wünschen, durch die man auf das Meer hinaus-, nicht aber es selbst erblickte.
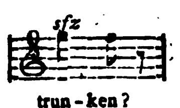
Indefs gründet sich der obige Tadel der Ausführung weniger auf verfehlte Einzelheiten, als auf eine gewisse Lauheit, auf einen gewissen Schlendrian, der sich über das Ganze

Digitized by Google

verbreitete. Es ist mit Kunstproduktionen nicht, wie mit bürgerlichen Verrichtungen, in denen, was die Pflicht fodert, meistens genau festgesetzt werden kann und der Pflichtmäſsige schon darum auch der Unbescholtene ist. Wer in Kunstsachen auch nicht mehr thun will, als was ihm etwa äusserlich als Pflicht nachgewiesen wird, thut zu wenig. Es muſs Lust und Begeisterung vom Werke dazu kommen; ohne dem wird auch das Publikum nicht zu rechter Lust und Theilnahme entzündet. Eine Sängerin, an der man nie die Regung des Affekts, stets die Miene der Gleichgültigkeit sieht, von der man keinen Ton hört, als den das Notenblatt und die einmal erfaſste Manier vorschreiben, kann nicht unser Interesse gewinnen und es ist nicht zu verwundern, wenn daneben und dagegen Fräulein Sontag ihre Hörer selbst in der elendesten Musik zu taumelndem Enthusiasmus entzündet; ihre in jedem Blick und Ton hervorbrechende Lust an der Sache macht sie dem Publikum unwiderstehlich. Auf dem königlichen Theater steht auch in dieser Beziehung als herrliches Muster nebst Madame Schulz Herr Bader da. Es ist nicht blos sein unvergleichliches Talent, sondern sein Eifer für jede seiner Rollen, der ihn zum Liebling des Publikums macht. Warum wird diesen Künstlern nicht allgemeiner nachgestrebt? Darum, muſs geantwortet werden, weil — nicht jeder an unsern Theatern Angestellte künstlerisches, weil mancher höchst philiströses Naturell hat. Wer von seiner Aufgabe nicht beseelt, begeistert werden und dies zeigen kann — sei, was er wolle: unterrichtet, geschickt, fleiſsig — aber ein Künstler ist er nicht.

Am sichtbarsten macht sich diese traurige Schlaffheit an dem Vortrage der Recitative. Statt daſs diese, wie es im Wesen der Musik liegt, affektvoller wie die nicht-musikalische Deklamation vorgetragen werden sollten, werden sie mit ermüdender Gleichgültigkeit abgebetet oder hergeplappert und die ganze Kunst einiger unserer Sänger beschränkt sich auf die schroff ohne Rücksicht auf den Inhalt eingesäeten sogenannten Hülfsnoten:





Gott besser's! V., d., S.....

Oper in Leipzig.

Gast-Darstellungen der Madame Schulz aus Berlin.

(Schluſs aus No. 35.)

Die Vorstellung hatte durch diesen Gast ihr gröſstes Interesse gewonnen. Dem. Schulz sang diese Partie bei einer kurz vorhergehenden, sehr ungenügenden Vorstellung nach Kräften, aber immer nicht zureichend. Dem. Erhard trug die Partie des Sextus vor, recht brav, so weit ihre, nicht starke Stimme es verstattet. Die Arie: Parto (in B) gelang ihr gut, und wir muſsten die Rundung ihrer Triolen loben. Aber die kräftigen Stellen des groſsen ersten Finales gingen verloren. Annius war durch einen Tenor (Herrn Voigt) besetzt; wodurch im Duett leider das Verhältniſs der Stimmen gestört wird. Herr Höfler gab den Titus. Es eignet sich, als eine tiefere Partie, seine Stimme gut. Aber die Eitelkeit der Sänger des Titus, für welche der Komponist, der ein besonderes Individuum berücksichtigte, am wenigsten gesorgt hatte, hat gemacht, daſs dieser Partie fremdartige Einlagen gegeben haben. Herr Höfler folgte diesem Beispiel und sang eine Scene von Weigl, welche doch noch besser wegbleiben kann. Auch die Arie im zweiten Akte finden wir des Meisters nicht würdig, und bei einem nicht vollkommnen, glänzenden Vortrage uninteressant. Der Chor muſs lebhaft mitspielen, wenn das groſse Finale die Wirkung, die in ihm liegt, hervorbringen soll.

Zum letzten Male trat Ihre Künstlerin bei uns als Eglantine in Webers Euryanthe auf. So hatte Rec. diese Rolle bisher noch nicht gesehen und gehört, auch von Dem. Funk in Dresden unter Webers Leitung nicht, obwohl diese eine sehr vorzügliche Darstellerin der-

Digitized by Google

selben ist. Es giebt Stellen in dieser Partie, welche die kalte, herzlose Verstellung schildern sollen; diesen Stellen hilft eben so sehr das Spiel der Mad. Schulz nach, als die Gewalt der unruhigen Leidenschaft in ihrem Ausbruch durch die volle Gewalt ihres musikalischen Vortrags gezeichnet wird. Die groſse Arie Eglantinens; das Recitativ, welches sie, aus dem Grabgewölbe hervorstürzend, mehr spricht als singt; das Duett mit Lysiart, und im dritten Akte das Zusammenstürzen dieses Vulkans sind Meisterstücke und Mad. Schulz hat in vielen einzelnen Stellen derselben das Publikum zum Beifall fortgerissen; wie vielmehr muſste ihr am Schlusse die allgemeinste Anerkennung ihrer meisterhaften Leistung zu Theil werden. Vortrefflich unterstützte sie das Spiel des Hrn. Genast als Lysiart. Dem. Schulz sang die Eglantine richtig, fleiſsig, in dem Finale des zweiten Akts vorzüglich; aber in den letzten Akten ohne inneres Feuer und die zarte Innigkeit und Anmuth, welche dieser Partie in der Darstellung der Sontag und Devrient (in Dresden) die ergreifendste Wirkung sichern. Herr Vetter dagegen wird von wenigen Sängern als Adolar übertroffen werden, Kraft der jugendlichen Stimme und Rührung des Gefühls stehen ihm zu Gebote; darum wurde er nach Madame Schulz mit Recht hervorgerufen. Die Chöre sind in dieser Oper vornehmlich zu loben; sie sind rein, voll, fest und wohlklingend. Das Aeuſsere ist, wie fast immer, anständig geordnet, z. B. der imposante Aufzug Lysiarts gegen den Schluſs. Der Tanz der Landleute beim Einziehen beruht wohl nur auf einem Miſsverständniſs des Textes.

Nach den Gastrollen der Mad. Schulz haben wir „das Fest der Winzer", Musik von Kunzen, neu einstudirt, und Spohrs „Berggeist" in seiner bekannten Pracht, wiederholt gehört. Die vor mehrern Jahren so beliebte Musik Kunzens hat (einige Solostücke, in Form der Bravourarie, die man füglich weglassen, und einige Wiederholungen abgerechnet, die man verkürzen kann) noch immer so viel Vorrath an frischen, lieblichen Melodieen, in welchen lauter Fröhlichkeit und Herzlichkeit, Neckerei und falsches Pathos geschildert werden, daſs sie mir nicht sehr gealtert erschienen ist. Und warum soll es denn nun keine idyllische Oper geben, wie einige junge Theoretiker verlangen? Warum soll mit einem Male das Leichteste und Heiterste aus dem Opernrepertoire ausgestrichen werden? Soll stets ein groſser Gesetz sich mit Bleigewicht an das Handeln hängen, um eine der Musik geeignete Handlung hervorzubringen? Doch davon zu anderer Zeit. Rec. bemerkt nur, daſs die Oper noch weit mehr gefallen müſste, wenn sie besser besetzt wäre. Die Singpartie der Louise geht über die Kräfte der Darstellerin. Das Pärchen paſst überhaupt nicht recht zusammen und muſste selbst lachen als es mehrmals wiederholt (hier muſste gestrichen werden) im Texte lautete: o wie glücklich sind wir dann (ich / du) als Weib und (du / ich) als Mann! Eben so wenig paſsten die Stimmen der Louise und des Fräuleins zusammen. Bonifaz Barthel hätte karakteristischer hervortreten sollen. Der Chor war lebendig und eingreifend.

Will man aber diesen Chor schätzen lernen, so muſs man hier den Berggeist hören. Die schwierigsten Stellen darin sind die getheilten Chöre der verschiedenen Geister und besonders der unsichtbare Chor der Berggeister, welche die Arien der Alma und des Berggeistes unsichtbar begleitet. Hier wirkt alles fest und wohlklingend zusammen. Das schönste Stück dieser Oper nach meiner Ueberzeugung, die höchst dramatische Arie der Alma, welche die Nähe der Geister empfindet, wurde auch von Dem. Schulz recht brav vorgetragen. Ebenso die schöne Arie des Berggeistes im Anfange des dritten Akts durch Herrn Köckert. Das Publikum zeichnet zu wenig aus, was nicht durch geräuschvolle Abgänge oder in die Augen fallende Ruhepunkte bezeichnet wird. Ein Duett zwischen Oskar, dem Geliebten, und Domeslav, dem Vater, gehört gleichfalls zu den vorzüglichen Stücken; und Rec. bemerkt hier mit Vergnügen, wie reich unsere Bühne an Mitgliedern ist, welche Mittelrollen voll-

Digitized by Google

kommen gut erfüllen. Herr Gay singt die Rolle des Vaters sehr lobenswerth und er besitzt einen Geschmack, der nur durch fruchtbares Anhören guter Vorbilder entsteht. Bei etwas mehr Fleiſs würde er vielleicht seinen angenehmen Bariton noch mehr geltend machen können. Jenes Duett sowohl, als ein früheres Terzett, in welchem die Stimmen ohne Begleitung etwas künstlich gesetzt sind, trägt er sehr gut vor, und sucht die Oberstimmen mit gutem Fleiſs zu stützen. Ebenso gehört die Partie des Droll, der von dem Dichter noch karakteristischer gefaſst sein könnte, zu den Partien, in welchen man die mimische Anlage des Herrn Höfler recht wahrnehmen kann. Seine Bewegungen sind gewandt und durch den Augenblick bedingt; auch ist ihm Humor nicht abzusprechen. Der Gesang ist natürlich gut. Daſs Herr Vetter den Oskar mit Liebe und Fleiſs singt, ist bei seinem jugendlichen Kunsteifer kaum nöthig zu bemerken. Uebrigens gewinnt die Musik die Gunst des Publikums immer mehr, obwohl ich sie in melodischer Hinsicht durchaus nicht so hoch stellen mag, als Faust, der nach meiner Ansicht an Gröſse der Konception und Mannigfaltigkeit noch Jessonda übertrifft. —

An eigentliche Konzerte war in diesem Sommer nicht zu denken. Leider reiste der groſse Violinspieler Lipinsky unverrichteter Sache hier durch. Rec. hat ihn in einem Privatzirkel gehört und die Gediegenheit des Vortrags bewundert, welche dieser Bravourspieler sich erworben hat. — Gartenkonzerte giebt es übrigens die Menge, in welchen man viel Hübsches, Schwieriges, Pikantes, nur nicht eben das hört, was eigentlich dahingehört, nämlich leichte Harmoniemusik, Sonaten, Notturno's, Märsche, Tänze. Dagegen wird sogar Mozarts Ouvertüre zum Figaro mit Janitscharenmusik gerauscht. Ganz natürlich! Leute, die bei'm Bierkrug schwatzen, sind schwerhörig; man muſs sie also par force zum Hören zwingen. Wie schön muſs sich die Don Juan-Ouvertüre mit Janitscharenmusik — oder jetzt Toptschi'smusik ausnehmen! Dahin muſs es aber noch kommen.

Musikalische Abend-Unterhaltung im Königstädter Theater, Montag, am 28. August.

Spohr's Ouvertüre zum Faust machte heute den Anfang. Obgleich der rühmliche Eifer des Orchesters unter Direktion des Herrn Stegmaier nicht zu verkennen war, so machte doch dies Meisterstück des Komponisten nicht den erwarteten Eindruck, wovon der Grund wohl hauptsächlich in der Schwäche der Saiteninstrumente liegt. — In einem etwas langen und mit Passagen zu sehr angehäuften Pianoforte-Konzert von Herrn Schoberlechner hatten wir Gelegenheit, denselben als einen ausgezeichnet fertigen Pianisten kennen zu lernen; als Komponist scheint sich Herr Schoberlechner an die leider groſse Reihe von Modekomponisten anzuschlieſsen, deren Schöpfungen keine lange Dauer zu versprechen ist. Herr Jäger sang den Abschied des Troubadour, komponirt (sit venia verbo) von Blangini, mit allgemeinem Beifall, dennoch wünscht Ref. Hrn. Blangini sammt seinem Abschied ein für allemal den Abschied; auf Verlangen gab Herr Jäger darauf den Kuſs mit Guitarren-Begleitung zum Besten — ein trockner Kuſs! — o! Von Herrn und Madame Spitzeder hörten wir mit Vergnügen ein Duett aus Belmonte und Konstanze vortragen, und zum Beschluſs des ersten Theils von Mad. Schoberlechner, geb. Dal' Occa aus Petersburg eine Kavatine aus Rossini's diebischer Elster, in welcher wir die kräftige, volle Stimme der Sängerin nicht genug bewundern konnten, die sich zugleich durch die reinste Intonation auf's vorzüglichste auszeichnete. — Mit Recht wurde ihr der ausgezeichnetste Beifall zu Theil. — Zu bedauern war es, daſs Madame Schoberlechner Webers Arie aus dem Freischütz: „Wie nahte mir der Schlummer," statt mit der ausgezeichnet schönen Orchester-Begleitung, mit Akkompagnement des Pianoforte sang. — Dergleichen sollte der Konzertmeister oder sonstige Direktor des Konzerts nicht zulassen. Den Beschluſs machte an diesem Abend I. F. Weidmann's Gedicht: Die Harmonie, in Musik gesetzt von I. Ritter von Seyfried. Da Referent den Text nicht kennt, und ihn bei'm Vortrage nicht

Digitized by Google

verstehen konnte, so enthält er sich jedes Urtheils. — Im Ganzen wäre zu wünschen gewesen, dafs mehr bessere Sachen zum Vorschein gekommen wären, statt dessen Rossini und Konsorten dreimal florirten. —

Dehn.

Konzert der Madame Milder in Leipzig.

Eine zweite Ihrer grofsen Theatersängerinnen besuchte in diesen Tagen unsere Mauern und machte einer — leider sehr geringen — Zahl warmer Musikfreunde das grofse Vergnügen, sie in einem von ihr veranstalteten Konzerte zu hören.

Ich habe viele Stimmen, grobe und feine, zarte und starke, hohe und tiefe, wohl- und übelklingende in meinem Leben; aber keine, die einen so majestätischen Karakter gehabt hätte, keine von solchem Kern und nachdrücklichem Wiederhall, von solchem Schmelz und reinem Klang gehört, als die der Mad. Milder. Wären Sie nur in unserm, wenn auch nicht eleganten oder prächtigen, aber herrlich resonnirenden Konzertsaal im Gewandhause gewesen und hätten gehört, wie sich da diese königliche Stimme mächtig ausbreitete, so würden Sie mit mir der Meinung sein, dafs oft ein Ton von Madame Milder mehr werth ist, als von andern Sängerinnen ganze Scenen und sogenannte Kavatinen. Mad. Milder ist durch ihre Stimme auf den ganz einfachen, grofsen Styl hingewiesen. Viel Passagenwerk, möcht' ich sagen, selbst wenn sie desselben fähig wäre, würde ihre Stimme entweihen. Aber ihr herrliches, grofses Portamento, die Glockenreinheit und die vollendete Bildung ihres Tons weifst ihr einen ganz eigenthümlichen und abgesonderten Platz unter den deutschen Sängerinnen an. Ihr gehört Gluck und Händel ganz an. Die neueste Gesangsmusik in der Oper ist für sie fast zu zerstückt und leidenschaftlich; aber wo eine Leidenschaft in einem Gusse aus dem tiefsten Herzen fortströmt, da mufs Mad. Milder alles, was neben ihr steht erdrücken und verdunkeln — vielleicht mit ein Paar Tönen.

Das Konzert wurde eröffnet mit Mozarts Ouvertüre aus Figaro — aber warum immer und immer diese bei solcher Gelegenheit? Darauf sang Mad. Milder eine Scene und Arie von Reissiger. Man hört es dieser Arie fast an, dafs sie nicht aus einem innern Ergusse kommt, sondern dafs der geschickte Komponist verschiedene Gänge und Wendungen der Stimme zusammengestellt hat, welche der Stimme der Madame Milder zusagen. Am Schlusse kommt er noch auf Rossini zurück. Die gefällige Cabaletta klang wie der Liebeslaut einer tiefflötenden Nachtigall. Das Adagio wurde meisterhaft vorgetragen. Darauf spielte Herr Just, ein wackres Mitglied des Orchesters ein Divertissement von B. Romberg auf dem Violoncell recht gut empfunden. Darauf trug Madame Milder eine neue, hier zum ersten Male gehörte Scene mit Chor aus Wolframs (in Töplitz) sehr gefeierter Oper die bezauberte Rose vor. Der Anfang hat einen kräftigen Karakter, die Chorstelle in der Mitte hat etwas kirchliches, der Schlufs ist feurig; das Ganze gefiel sehr und wirkte belebend, obgleich man keine neuen Motive darin fand. Für die Stimme der Mad. Milder eignet sich die erste Hälfte dieser Scene besonders gut; der Schlufs erfodert ein schon zu schnelles Sprechen. Den zweiten Theil dieses Konzerts eröffnete Mad. Milder durch ein äusserst sinniges und sich der Erinnerung tief einprägendes Lied von demselben (Wolfram): „Mir ist so weh," das durch seine einfache und doch rührende Modulation und bei diesem ganz angemessenen Vortrage sehr ansprach. Herr Musikdirektor Polenz begleitete es auf dem Pianoforte. Ein sehr hübscher Entre-Akt von Lindpaintner, der in dieser Art in der That Epoche macht, und durch pikante Gedanken heitere und ausgesuchte Instrumentirung, Aufschwung zum Glänzenden, erfreut, trat dazwischen. Zum Schlusse sang Mad. Milder eine sehr ordinaire und kraftlose Komposition von Karl Blum, „Grufs an die Schweiz;" der Ausgang in ein Schweizerliedchen war dabei das Hübscheste, und liefs uns die schöne Stimme in den anmuthigsten Wendungen des Heimweherregenden Kuhreigens vernehmen. Nochmals Dank der Künstlerin für den Genufs dieses Abends!

W.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 13. September. Nro. 37. 1826.

Huldigung, Karl Maria von Weber
nach der ersten Erscheinung des „Oberon,“
(am 12. April.)
dargebracht von G. A. Stumpff.
(Eingesandt.)

Auserkoren hat Dich, Dir reichet die goldenen Schlüssel
Polyhymnia selbst zu der Feen Gebiet,
Das die Phantasie des Lieblings der keuschen Kamönen,
Wielands Geist erschuf, sich zum bleibenden Ruhm.
Alles fühlt hier die Nähe des Geistes-Verwandten, o Weber!
Wo Dein Fufstritt rauscht, wird melodisch der Hain:
Bald wie Geisterstimmen im Chor, es rauschen die Laubgäng'
Und die lauschenden Echo, leise lallen es nach;
Wonneathmend Gesäusel, durchflüstert die blühenden Zweige;
Bald melodisch Geseufz; wie das liebende Herz,
Das vom Hoffnungsstral durchzuckt, begeistert die Stimme,
Nun sie hebt, nun senkt, wenn es von Ahnung erbebt.
Bis zum ätherischen Sitz, wo waltet im Rosengewölke
Oberon mit Titania, die nun ein neidischer Dämon
Trennte, bis ein treues Paar sie wieder vereinet,
Das die härteste Prüfung bestehend, endlich bewährt ist,
Durch der Liebe Gewalt, Liebe mit Liebe versöhnt. —
Alles drängt sich herzu, begeistert, zu huld'gen dem Liebling
Aus Germaniens Volk. — Schüchtern wagt sich hervor,
Aus der begierigen Menge, mit seinem Scherflein, der Kunstfreund,
(Oberons Schöpfer zu nah'n trieb ihn die Liebe zur Kunst:)
Gleich dem armen Perser, der seine Liebe zu zeigen
Vor dem Fürsten erscheint; und das Gesetz befahl,
Nicht mit leeren Händen dem Vielgeliebten zu nahen:
D'rum mit hohler Hand er schöpfte vom sprudelnden Quell,
Und so nah'te der Arme des Thrones Stufen, und also:
„Guter Fürst, Dir reicht' ich mehr, ach! hätt' ich's vermocht.“
Huldreich und gerührt, blickt auf die Gabe des Armen
Er, der Vater des Volks, und s e werth es zu sein! — —

Digitized by Google

Antwort des Herrn von Weber.

Welch grofses Vergnügen haben Sie mir gemacht, werther Herr und Freund, durch Ihre geist- und gemüthvollen Verse, und Ihr freundlich Geschenk *). Empfangen Sie meinen besten und herzlichsten Dank dafür. Gewifs ist es der schönste Lohn des Künstlers, sich von rein empfindenden Menschen erkannt und verstanden zu wissen.

Mögen Ihre guten Wünsche in Erfüllung gehen, und ich bald wieder die Meinigen umarmen. Gedenken Sie dann auch noch in der Ferne freundlich

Ihres

Ihnen herzlich dankbar ergebenen Freundes.

K. M. v. Weber.

London, d. 11. Mai 1826.

*) Ein Opernglas.

Scenen aus dem Leben eines jungen Komponisten.

(Schlufs aus No. 36.)

Ich habe, begann darauf der Kantor, bereits mein Votum hierüber abgegeben. Hat H. auch Beethoven in dieser Komposition nicht erreicht, so kommt er ihm jedenfalls sehr nahe. Beethoven? sagte Ludwig ganz verwundert; warum meinen Sie nicht eben so gut Mozart, Haidn, Weber, Spohr, Spontini; ich finde gar nichts Beethovensches darin, sogar einen grofsen Unterschied zwischen beider Produktionen in diesem Fache. Und der wäre? fragte der Kantor etwas ärgerlich. Die Sache läfst sich nicht so rasch abfertigen, aber ich will's so kurz machen, als die Deutlichkeit es erlaubt. Denken Sie sich bei jedem Musikstücke etwas, oder betrachten Sie es nur als eine Kombination von Melodie und Harmonie, je kunstreicher, verwickelter, neuer, desto besser! Freilich hat man so seine eigenen Gedanken darüber, meinten Kantor und Organist, aber oft erschweren's die Komponisten durch unverständliche Tiefe oder durch Seichtigkeit. — Gut, fuhr Ludwig fort. Die Musik ist also auch Ihnen, wie mir, nur Malerei, die verschiedenen Kompositionen aber Kopien, zu denen wir die ewigen Originale in dem grofsen Museum, der Natur, finden. Was der Tondichter in der Oper gedacht, gemalt hat, sagt uns das Textbuch. Hier ist kein Kopfzerbrechen nöthig. Schwerer wird's dem Hörer bei Instrumentalsachen; unter diesen am leichtesten bei der Ouvertüre, welche den Inhalt der darauf folgenden Tondichtung in nuce darstellen soll. Daher, beiläufig gesagt, die meisten Rossinischen Ouvertüren total verfehlt sind, musikalische Lügen, welche die hinterher dargestellte Oper erröthen macht. — Die Symphonie ist zumeist durch ihre Form bedingt. Ein Allegro, Adagio, Menuetto oder Scherzo mit Trio, dann Rondo Finale, bestimmen schon durch Namen und Folge den Karakter, der sich nur an verschiedenen Gegenständen, mit denen er im Konflikt geräth, verschieden ausbildet. So schrieb Beethoven zwar eine eroica und eine pastorale, aber Form und Karakter sind dieselben, wenn auch in himmelweit von einander getrennten Sphären auftretend; die Grundidee ist überall Kampf (man denke hierbei nicht gleich an Schild und Lanze) dazu der mildernde Gegensatz, welcher aber nie die Oberhand behält, endlich Sieg und Freude, wobei es auch wieder ohne Viktoriaschiefsen abgehen kann. — Am schwierigsten aber wird uns die Enträthselung der in das Gewand des Konzerts gehüllten Hauptgedanken. Je weniger der Hörer durch die Komposition an die geistlose Idee gemahnt wird: „der gute Mann da will seine Künste zeigen," desto gelungener erscheint die Tondichtung. — Bei Beethoven finde ich diese Idee ganz unterdrückt, ohne dafs der Vortragende defshalb weniger mit Bekämpfung des ihm auch in technischer Hinsicht Dargebotenen zu thun hätte. Bei H. aber ist gerade das Materielle zur Plenipotenz ausgebildet und die Neuesten haben ihn darin noch übertroffen. Ich habe Sie aber doch, bemerkte der Kantor, wüthend in die Hände schlagen seh'n, als der Virtuose geendet hatte. Weil ich, entgegnete Ludwig, dankbar, fast staunend, das Geleistete anerkannte. So oft ich Recensionen über H. ge-

Digitized by Google

lesen habe, sagte der geheime Kalkulator, fand ich besonders hervorgehoben, dafs dieser Künstler auch dem leider so oft vernachläfsigten Adagio sein Recht angedeihen läfst, und selbst die Allegrosätze mit den lieblichsten, ausdrucksvollsten Kantilenen untermischt. Untermischt, ja! das ist der rechte Ausdruck sprach Ludwig weiter. Miscuit utile dulci. Jetzt hat er sich ausgeras't in Triolen und Hundertachtundzwanzigtheilen, nun mufs er auch zur Abwechselung wieder einmal zeigen, was er im graziösen Vortrag leisten kann. Und nun zum Schlufs, meine Herren, was hat einer von ihnen gefühlt, gedacht, als die letzten Töne des besagten A-moll-Konzerts verrauscht waren? ich glaube, Sie waren sammt und sonders nur von dem Gedanken erfüllt: herrlicher hörten wir nie spielen. Und da stimme ich aus vollem Herzen mit ein; aber bleiben Sie mir mit einer Vergleichung Beethovenscher und Hummelscher Konzerte von Leibe. Diesmal, sprach der Stadtkämmerer, müssen wir dem klugen Manne doch wohl das letzte Wort gönnen, zumal da er Wien nicht erwähnt hat. Fiat justitia, fügte der Organist hinzu; und der geheime Kalkulator ermahnte zur Ordnung, worauf der Kantor: No. 3. Scene und Arie aus Rossinis gazza ladra, vorgetragen von Hrn. X. — Jetzt wollte jeder das Gespräch allein führen, sich erschöpfend in endlosen Verwünschungen des italischen Maestro, in Klagen über die Verderbtheit des Zeitgeschmacks und der Wuth unserer Sänger, nur Rossinische Sachen in Konzerten vorzutragen. Aber meine Herren, schrie endlich Ludwig, als das Spektakel nimmer zu enden drohte, meine hochverehrten Herrn, belieben Sie einmal ein Konzert-Programm anzufertigen; Sie sollen seh'n, bei No. 3, wo gewöhnlich eine Arie gesungen werden soll, steh'n salva venia die Ochsen am Berge. Giebt sich eine Sängerin zur Füllung eines Abends her, dann gehts noch; Mozart hat eine Masse von einzelnen Scenen gesetzt, die noch lange nicht bekannt sind. Aber nun ein Sänger, gar ein Tenorist — bedauernswürdiges Wesen. Soll er immer und ewig die sechs oder sieben Don Juan, Zauberflöten- oder Belmonte-Pferde reiten, die dem lieben Publikum im Theater eben so gut vorgeführt werden, und die Mozart gar nicht für das Konzert dressirt hat. Unsre Auditores wollen etwas Neues, die Kritiker setzen hinzu: Gutes. Aber was bieten uns Weber, Spohr, Lindpaintner, Spontini und all die andern deutschen und französischen Komponisten, was geben sie, das ein Tenorist einer Konzertversammlung vorsingen könnte? Ich habe einmal für solchen armen Schlucker, dem es um Reelleres als Rossini, Merkadante u. s. w. zu thun war, gesucht und gesucht, und konnte ihm am Ende nur ein einziges Stück anempfehlen, die Tenorarie E-dur aus Spohrs Faust, und die obenein noch mit Chor. Bei solcher Noth ist's denn nicht zu verwundern, wenn die Sänger sich aus Neu-Italien Raths erholen. Vergessen Sie aber nicht, Herr Ludwig, unterbrach ihn der Geheime, welch unheimliches Gefühl, auf eine Beethovensche Symphonie eine Rossinische Arie zu hören. Liebster, bester Herr Kalkulator, war die Antwort, davon sind Sie gewifs nicht überzeugt. Sie haben's gelesen, gehört, aber glauben werden Sie's wahr und wahrhaftig nicht. Was ist denn ein Konzert? Was will es denn sagen? Es erregt jederzeit Unlust und finge man wirklich mit einer Haydnschen Symphonie an, liefse darauf eine Arie von Mozart, ein Konzert von Beethoven folgen, schlösse mit Chören aus Händel oder Bach — immer und ewig bleibt es zerrissen; man hat keinen bestimmten Eindruck. Rossini wird für Konzertsänger so lange unentbehrlich sein, bis sich unsere deutschen Komponisten herablassen werden, eigentliche Scenen zu diesem Behufe anzufertigen, wie K. M. v. Weber es bereits — freilich nur für die Sopranstimme — gethan hat. Aber wie hat denn unser primo Tenore gesungen, fragte der Wirth mit einem absonderlichen Lächeln. Wie er gesungen hat? wiederholte Ludwig, fragen Sie nur die Herren hier, wie er immer singt, schlecht für den, der's besser gehört hat, und gut genug für ihn, weil er's nicht besser kann. Also nach meiner früher ausgesprochenen Ansicht, schlecht. — Was Herr? Ich hätte schlecht gesungen?

Digitized by Google

Wissen Sie, was das heifst? brüllte eine Bafsstimme hinter ihm. Ludwig sahe sich um und erblickte — —   4.

I. Freie Aufsätze.

Ueber Ton auf dem Fortepiano.

Je mehr sich die Instrumentalmusik beseelte, je mehr die einzelnen Stimmen eines Satzes individuell, persönlich wurden, und aufhörten, blofse Massen oder Automate zu sein, desto fühlbarer wurde die Mangelhaftigkeit der Tasteninstrumente. Vergebens erschöpften sich die Mechaniker in sinnreichen Erfindungen, jenen die Bindung der Bogeninstrumente, das Schwellen der Blasinstrumente zu geben. Die Natur widerstrebte. Nie lassen sich zwei Töne auf zwei verschiedenen heterogenen Saiten (oder Pfeifen) so vortragen, als die Töne derselben Saite. Nie wird Schlag u. Druck der fühllosen Hand so lebendig warm, so innig tönen, als der Hauch des Bläsers aus der fühlenden Brust.

Den Komponisten — selbst Mozart — schwebte wol meistens bei ihren Klavierkompositionen ein idealer, das Wesen der Bogen- und Blas-Instrumente aspirirender Ton vor, den das Klavier — nie hergab. Darum mögen ihre Klavierkompositionen, zu derselben Zeit, wo sie den lesenden Kenner vielleicht entzücken (denn er denkt sich andere Instrumente) den Hörer kälter, unbefriedigt lassen; er vermifst den Ton, den der Tonsetzer sich gedacht, auf den er gerechnet hatte, und den Spieler, der — nicht wiederzugeben vermag. Allein, was den Tasteninstrumenten, (namentlich dem Fortepiano, zu dem wir uns jetzt wenden) an innerm qualitativen Tonreichthum abgeht, sucht es an quantitativem Tonreichthum zu ersetzen.

Warum benutzen die wenigsten Spieler und Komponisten (bis auf die neuen) diesen Fingerzeig nicht? Ist es dem Klavierspieler nicht vergönnt, seine Empfindung in Einem Tone auszuhauchen, warum weckt er nicht Ströme von Tonmassen, seinen Geist zu tragen? Schon vor 50 bis 60 Jahren gingen hierin die grofsen Orgelspieler, ein Sebastian Bach, später Vogler und andere, diesem Fingerzeig der Natur ihres Instrumentes nach. Die Orgel mit der ungemessnen Länge jedes Tones winkte zu dem sogenannten gebundnen Spiele. Drei und mehr Stimmen verschlingen sich ineinander, wie zu feierlichem Tanze, und wie in diesem, war nicht eben eine oder die andere Stimme, sondern die Summe aller Stimmen das Hauptorgan des Künstlers.

Das Mittel, diese Stimmen, jede von der andern deutlich unterscheidbar zu führen, waren hauptsächlich die gehaltenen Töne, auf denen eine Stimme während dem Eintritte oder der Fortbewegung der andern weilte. Auch dieses Mittel geht dem Fortepiano ab. Doch davon ein andermal.

Die Orgel war nur erwähnt, um zu sagen, dafs auch hinter ihr das Fortepiano zurückgeblieben ist. Nur in den neuesten Zeiten begannen die Tonsetzer, seine Eigenthümlichkeit zu benutzen.

Welche ist denn diese? Wodurch wirkt denn nun das Fortepiano? Durch Klang; das soll hier heifsen: durch Zusammenströmen einzelner Töne zu einem ununterbrochenen Strome. So kann denn das Pianoforte im eigentlichen Verstande und dem Wesen nach werden, was es bis jetzt nur formell, wegen seines quantitativen Tonreichthums genannt wurde, der Repräsentant des Orchesters. Seine einzelnen Töne müssen untergehen. Akkorde sind seine Töne und seine Melodien sind Harmonienströme. — Aber soll so nicht jede grofsartige Musik sein? Ist so nicht Bach, Händel und Palästrina und Beethoven in ihren grofsen Werken?

Soweit sind wir aber durchaus noch nicht im Fache der Klaviermusik. Die Komponisten mögen unter sich ausmachen, was ihnen noch fehlt. Was hat der Spieler zu thun, um sich in den Besitz seines Instrumentes zu setzen?

Das erste Studium des Musikers sei Ton. Wer dieses, auch auf dem Fortepiano, vernachlässigt, kann nie Anspruch auf den Namen eines guten Spielers machen. Es ist das

Digitized by Google

erste und wichtigste, beinahe auch das schwierigste Studium des Künstlers.

Von einem solchen — wenn er nämlich dieses Namens würdig sein soll — verlange ich, dafs er jeden Ton auf seinem Instrumente in seiner Gewalt hat, dafs er im Voraus mit Sicherheit bestimmen kann, wie er sich gestalten wird. Diese Foderung ist nur erfüllbar nach langer Uebung und bei zweckmäfsiger Beachtung aller Eigenthümlichkeiten im Bau der Hände, der Finger und des Instrumentes.

Sichere Regeln gehen begreiflicher Weise nur so weit, als der Bau aller Hände und Instrumente mit einander übereinstimmen. So weit sind diese Regeln Gebote der Nothwendigkeit, aus der Natur des Gliedes oder Instrumentes hervorgegangen. Aber weiter giebt es keine Regeln. Alles Uebrige ist individuell und kann als solches nicht unter allgemeine Gesetze gebracht, nicht als allgemeine Regel ausgesprochen werden. —

Der anatomische Bau der Hände lehrt uns diejenige Finger- und Händehaltung, welche aus der Bach'schen Schule hervorgegangen und bis jetzt — wenigstens theoretisch — die herrschende ist, als die naturgemäfseste kennen. Diese sind ihre Grundsätze.

Der ganze Körper, namentlich Arme, Hände und Finger des Spielers müssen in einer solchen Haltung sein, dafs sie sich auf das Leichteste und Sicherste bewegen und jede Taste des Instruments beherrschen können. Die Mitte der Tastatur sei der Mittelpunkt, vor welchem der Spieler sitzt. Der Leib mufs gerade aufgerichtet und frei sein. Jede andere Lage erschwert das Athemholen und ist dadurch nicht blos der Gesundheit schädlich, sondern erschwert und verhindert auch die ruhige Haltung des Körpers, ohne welche eine leichte und gleichmäfsige Thätigkeit desselben nicht denkbar ist.

Die Arme müssen ursprünglich diejenige Lage haben, welche sie einnehmen, wenn sie am Körper frei und ungezwungen herabhängen. Dies ist nach dem Bau der Muskeln und nach der Einrichtung der Gelenke und Sehnen ihre bequemste, leichteste, ruhigste und unermüdendste Haltung. Jede Andere ist mehr oder weniger unnatürlich, beschwerlich und ermüdend. Aus dieser ursprünglichen Lage werden die Arme so weit vorgerückt, dafs die innere Beugung des Ellbogengelenkes mit der vordern Fläche des Körpers ungefähr in eine Linie tritt. In dieser Haltung sind die Arme, die nun die Tastatur erreichen (dadurch bestimmt sich zugleich die Entfernung des Spielers vom Instrumente) weder zu ausgestreckt und der Ermüdung ausgesetzt, noch ist der Körper zu nahe gerückt und der freien Armbewegung hinderlich. Der Sitz des Spielers sei so hoch, dafs die Arme vom Ellbogen ab bis zur Hand sich ein wenig, etwa einen halben Zoll, senken. Diese Haltung ist dem Blutlauf die günstigste und durch sie wird die Ruhe, Sicherheit, Festigkeit und Ausdauer der Hände und Fingerbewegung bedingt.

Der Natur folgen — das war der bisher leitende Grundsatz; er ist es auch für die Finger. Wenn man die Hand in ihre ursprüngliche ruhende Lage fallen läfst, so bemerkt man, dafs die Finger eine etwas gekrümmte Lage annehmen. Dieses ist die, allen Spielern aus oben erwähnten Gründen zuträglichste Lage. Allein hier zeigt sich schon eine erhebliche Spur dessen, was oben von der Unzulänglichkeit der Regeln gesagt ist, sobald diese mehr, als die allgemeinsten Bestimmungen aussprechen sollen. Der Grad der Krümmung nämlich läfst sich allgemein nicht bestimmen. Jeder Spieler mufs die Eigenthümlichkeit des Baues seiner Hände beachten und diejenige Beugung aussuchen, welche für sie die angemessenste ist, das heifst diejenige, welche sie im Stande der Ruhe von selbst annehmen. Diejenigen Lehrer (C. P. E. Bach und Türk) welche sich zu der obigen Naturgemäfsheit bekennen und gleichwohl von allen Schülern streng dieselbe Fingerhaltung begehren, handeln inkonsequent und treten der Natur nicht weniger entgegen, als die (ältern) französischen Spieler, welche die Finger aus sanften Bogen in steife Pflöcke umzuwandeln trachteten.

Dies sind die Vorrichtungen zum Spielen. Nun erst kommen die Gesetze über die

Digitized by Google

Tonhervorbringung —, für jetzt nur Andeutungen.

Der Ton wird auf dem Pianoforte dadurch hervorgebracht, daſs man mittels der Tasten Hämmer in Bewegung setzt und an die Saiten schlagen läſst. Je besser das Instrument ist, desto leicht beweglicher muſs diese Maschinerie, namentlich im Hämmerwerke sein. Niemals ist sie aber so fest, daſs nicht eine geringe Veränderung in der Bewegung der Taste sich auf das Hämmerwerk und dadurch auf den Ton selbst fortpflanzte. Das erste Augenmerk des Spielers muſs daher eine richtige und gleichmäſsige Bewegung des Hämmerwerks sein — nur durch richtigen Anschlag der Tasten erreichbar.

Der Anschlag erfolge in perpendikulärer Richtung; nur dann wird sich der Hammer in gleicher Richtung nach der Seite bewegen. Wenn Taste und Hammer nicht in dieser, sondern in einer schiefen Richtung bewegt werden, so wird, wie die Mechanik lehrt, durch die Bewegung in schiefer Linie die Reibung vermehrt und die Kraft des Anschlages gebrochen, die Saite wird ungleichmäſsig berührt, wol gar an andre Saiten angeschlagen, und der Ton, sogar nach gerade das Instrument, verdorben.

Der Anschlag erfolge nicht zu geschwind, nicht zu langsam, nicht zu stark, nicht zu schwach. Im erstern Falle wird der Gegendruck, den der Hammer durch sein Gewicht leistet, aufgehoben und der Hammer ohne Haltung und Sicherheit nach der Seite geschleudert. Im letztern Falle wird der Hammer die Saite nicht, oder unsicher, schwach oder zu spät erreichen. Begreiflicherweise kann das Maaſs des Druckes schon deshalb nicht allgemein bestimmt werden, weil die Instrumente zu verschieden sind, als daſs eine solche allgemeine Bestimmung in der Anwendung auf jedes Instrument passen würde. Der Spieler muſs sein Instrument von seinem leisesten Ansprechen bis zur gröſsten Stärke durchprobirt und in seine Gewalt bekommen haben. Er muſs voraus bestimmen können, wie stark jeder Ton ansprechen wird. Er muſs die gröſste Energie anwenden können, ohne daſs der Ton klirrt oder klappt; er muſs das leiseste Piano hervorlocken, ohne daſs ein Ton undeutlich würde, zitterte, näselte oder gar ausbliebe. Wer alle seine Töne in beiden Händen und mit allen Fingern so in der Gewalt hat, der hat einen richtigen Ton.

Aber noch immer fehlen die Modifikationen, welche, wie die Farbe dem Bilde, dem Tone individuelles Leben und Karakter verleihen. Es ist hier von den Manieren der Tongebung die Rede.

Die Töne des Fortepiano sollen die andern Instrumente, wol gar die der Singstimme repräsentiren. Einer der vorzüglichsten Reize dieser letztern, der Bogen- und Blasinstrumente, ist die Tonverbindung oder Tonverschmelzung, mittels deren ein Ton so sanft, so leicht in den andern übergeht, zum andern Tone wird, daſs man kaum eine bestimmte Gränze anzugeben vermag. Es ist dies, um einen fremden Gegenstand zum Vergleiche zu benutzen, derselbe Reiz, den das Ineinander-Verschwimmen der Regenbogen- (prismatischen) Farben gewährt. Eine reelle Tonverbindung auf Tasteninstrumenten ist unmöglich, da jeder Ton durch ein abgesondertes Werkzeug (Saite oder Pfeife) hervorgebracht wird. Aber die Täuschung kann weit getrieben werden und viel ersetzen. Ich bringe den Schein einer Tonverbindung hervor, wenn ich den zweiten Ton anschlage, ehe der erste verklungen ist. Das Augenmerk eines guten Spielers muſs dabei sein, daſs der zweite Ton ungefähr in derselben Stärke angeschlagen wird, welche der erste hat, wenn der zweite eintritt; ferner daſs der erste verschwindet, sobald der zweite vollkommen fest und deutlich gehört wird — aber auch nicht früher. Jede mögliche Abweichung von diesen Gesetzen unterbricht den Tonzusammenhang. Je schwächer der zweite Ton nachfolgt, desto zarter wird das Verschmelzen — die Beobachtung obiger Regeln vorausgesetzt.

Die entgegengesetzte Spielart ist das Stoſsen. Ganze Gänge müssen pianissimo und fortissimo ganz gleichmäſsig, crescendo und decres-

Digitized by Google

sende bald sehr kurz (') bald weniger (·) gestofsen werden. In ihnen müssen wieder gewisse (je zweite, dritte u. s. w.) Töne mehr oder weniger durch tenuto oder forte gehoben werden, ohne dafs die übrigen an Gleichheit verlieren. Dann ist diese Manier erschöpft.

Die hundertfältig verschiedene Mischung beider Manieren (auf den Saiteninstrumenten Stricharten genannt) ist ein zum geschmackvollen Spiel unentbehrliches und von den Pianisten bis jetzt zu wenig benutztes Vortragsmittel.

Davon und von der Tonbebung künftig.

N.
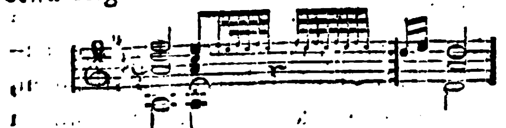
II. Recensionen.

Neue, vollständige Guitarren-Schule von Karl Blum. Erster Theil, praktischen Inhalts. Zweiter Theil, theoretischen Inhalts. Berlin, bei Schlesinger.

Wer diesen Titel lies't, wird meinen, Herr B. müsse hier etwas ganz Neues geliefert haben, da er seinen Schülern zuerst die Praxis, dann die Theorie beibringen wolle. Dem ist aber nicht so. Der erste Theil schliefst die eigentliche Schule in sich, allgemeine musikalische Vorkenntnisse enthaltend u. s. w., der zweite: Lieder und Uebungen. Es mufs hier ein starkes Versehen vorgefallen sein. — In einer Vorrede sagt Herr Blum, sein Werk sei vorzugsweise für diejenigen bestimmt, denen ein guter Lehrer fehle. Aber damit stimmt die Reihenfolge des ersten Theils nicht recht überein, so wie andrerseits die Erklärungen musikalischer Ausdrücke. 1ter Abschnitt. Allgemeine Musiklehre. Erklärung der Noten, ihres Werthes u. s. w. Hier lesen wir folgende Auseinandersetzung (man halte nur dabei die Grundidee fest: ein Anfänger ohne Lehrer — denn der Lehrer wird schon alles nach der Ordnung hervorsuchen; thut er es nicht von selbst, so zwingt ihn der Schüler durch Fragen über Falsch- oder Nichtverstandenes dazu) „Je nachdem die Bewegung mannigfaltig gesetzter Noten eine gewisse Verschiedenheit dem Gehöre vorbringen, in solchem Maafse ändert sich der sogenannte Einschnitt, welcher regelmäfsig, wenn ich mich bildlich ausdrücken darf, in gewissen Entfernungen geschieht, und den man Takt nennt. Man sagt daher, dies oder jenes Tonstück enthält diese oder jene Taktart.“ Wie soll das ein Anfänger verstehen? §. 6 dieses ersten Abschnitts enthält die italienischen Benennungen mit nebenstehender Uebersetzung (unter andern: „Larghetto, weniger langsam, aber sanft und schmerzvoll.“ Ein sanfter und schmerzvoller Tod!) Damit hätte der erste Theil schliefsen sollen, nachdem der Schüler ein paar Dutzend Tonleitern gespielt hat, und nun zu gröfsern Uebungen reif ist. Hier hilft es noch nichts. 2ter Abschnitt. Stimmung der Guitarre und ihr Verhältnifs zum Pianoforte. Die hier angegebene Art, eine Guitarre rein zu stimmen, scheint mir ganz zweckmäfsig; aber es finden sich bereits Worte wie: Terz, Quarte u. s. w. nachdem des Ausdrucks Intervall noch nicht im entferntesten gedacht ist. Was soll der Schüler nun thun? Suchen, wo er etwas über Intervalle findet. Freilich wird er es finden, nämlich sieben Abschnitte später — aber das ist ja eben das Karakteristische der Schule, dafs sie ohne zu suchen finden läfst; sonst thut ein musikalisches Lexikon dieselben Dienste. 3ter Abschnitt. Erklärung der verschiedenen Lagen (Positionen). 4ter Abschnitt. Die Haltung der Guitarre betreffend. 5ter Abschnitt. Fremde Benennung der verschiedenen Theile der Guitarre. Hier erblickt man eine genaue Abbildung — aber sie kommt zu spät. Der fünfte Abschnitt hätte billiger Weise vor dem dritten und vierten stehen sollen, um diese verstehen zu können. Sehr zweckmäfsig ist die beigefügte französische Nomenklatur der deutschen Ausdrücke. Im sechsten Abschnitte wird gelehrt, wie man dem Instrumente den möglichst besten Ton abgewinnt, mit hinzugefügten Notenbeispielen, aber erst im siebenten kommt, was dem sechsten hätte vorangehen müssen: „Von der Bezeichnung der Finger und Saiten.“ Bevor der Schüler lernt, wie er gut spielen soll, mufs er doch wissen, wie er überhaupt

Digitized by Google

spielen soll. Nun folgt die Lehre von den Intervallen, hierauf die verschiedenen Skalen mit kleinen Uebungsstücken in der dazu gehörigen Tonart. Diesen schliefst sich vom 12ten Abschnitte folgendes an: Von den Verzierungen und Vorschlägen in der Musik: der stehende Vorschlag der doppelte Vorschlag (diese Benennungen habe ich bis jetzt noch nicht gekannt) der Doppelschlag, die gebundenen und geschliffenen Noten (hätte vor den Vorschlägen stehen sollen) der Triller. Die Ausführung soll nach Herrn Blum's Idee etwa folgende sein:



Ich dächte, der Nachschlag d e gehört noch zum vorhergehenden Takte! Druckfehler ist es nicht, denn gleich darauf finden wir bei einem ausgeschriebenen Triller in A-dur dieselbe Eintheilung. — Die Schule ist vollständig, und ein geschickter Lehrer wird sie mit geringen Abänderungen brauchen können, wenn er anders überhaupt eine braucht. Aber zum Selbstunterricht will ich sie niemanden empfehlen. Auffallend nachlässig ist der Styl, worin das Ganze abgefafst ist; gerade von Hrn. Blum, der als Uebersetzer und Dichter rühmlichst bekannt ist, hätte man auch hierin etwas Ausgezeichnetes erwarten sollen. Der zweite Theil ist durchgängig brauchbar. Guitarrenspielern aber, die an Kompositionen für ihr Instrument höhere Ansprüche machen, empfehle ich die in dieser Hinsicht vortrefflichen Exercices des Musikdirektors Präger in Leipzig.

4.

Introduction et Rondeau pour le Piano par Schuberth. Oe. 4. Mainz bei B. Schotts Söhnen. Pr. 48 Xr.

Diese Komposition ist so leer am Guten und voll von Fehlern, dafs man nicht begreift, wie die durch trefflichen Verlag so rühmlich ausgezeichnete Schott'sche Handlung ihre Firma dazu hat hergeben können. Wäre irgendwo ein Zug von Talent zu entdecken, so möchte man den Mangel der Schule, selbst grammatischer Richtigkeit, noch ertragen und es lohnend finden, den Komponisten darüber zurecht zu weisen. So aber verdient sein Werk kein weiteres Eingehen und ist wohl nur darum zur Beurtheilung gebracht, dafs man Verleger und Publikum vor gleicher Leichtfertigkeit warne.

Warum senden aber so achtbare Handlungen dergleichen zur Beurtheilung ein? Nicht alles, was ihnen aus merkantilischen Gründen annehmlich sein mag, befindet sich dem kritischen Auge gegenüber wohl. Sie sollten nur gute Artikel darbieten.

B.

Ouvertüre de l'opera Almahide de G. F. Händel, arrangée à 4 mains pour le Pfte par Ch. H. Rink. No. 1. Mainz bei B. Schotts S. Pr. 36 Xr.

Largo C-dur, 4/4, Fuga 4/4, Largo C, Allegro 12/8 — Händel — Rink als Arrangeur — allen Respekt! Was weiter? — Interdum dormitat bonus Homerus.

Ueberhaupt scheinen Verleger und Herausgeber sich in den letztern Jahren mit den Ausgaben Händelscher und anderer alter Kompositionen oft zu übereilen. Niemand kann mehr von der Herrlichkeit Händelscher Meisterwerke überzeugt sein, als Ref. Aber gewifs ist nicht die ganze grofse Menge seiner Kompositionen geeignet, sich in unsern Tagen Geltung zu verschaffen. So existiren z. B. Opernarien von ihm, (deren die Zeitung schon zwei mitgetheilt hat) die in unverringerter Schönheit und Frische allen Zeiten angehören werden — aber auch andere, die man nicht mehr ertragen möchte. Es ist eine sehr misverstandene Verehrung des Namens Händel, wenn man auch seine Schwächen wieder an das Licht hervorzieht; und eine solche Schwäche ist auch die vorliegende Ouvertüre.

Der Schade beschränkt sich bei solchen Fehlgriffen nicht auf Einbufse des Verlegers. Wichtiger ist die Erregung und Verstärkung eines Vorurtheils gegen alte Musik überhaupt, und damit die Unterdrückung solcher alten Werke, die der Aufbewahrung würdiger wären. Man stellt sich kaum vor, welche Schätze unbenutzt bleiben, während Schlacken über Schlacken zu Lichte gehoben werden.

Berichtigung.

Herr Chordirektor F. D. Häser, Komponist des in No. 34 d. Ztg. beurtheilten Requiem, macht uns bemerklich, dafs seine genannte Komposition nicht ohne Terz, sondern mit vollem Dreiklang schliefse.

D. R.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 10. Den 9. September 1826.

Literarische Anzeigen.

Shakespear's dramatische Werke,

übersetzt und erläutert
von
Johann Wilhelm Otto Benda.
19 Bände.

Das ganze Werk ist nun fertig, und wird den Pränumeranten abgeliefert. Von nun an ist der Preis der 19 Bände auf Druckpapier in Taschenformat 5 sächs. Thaler, auf Schreibpapier in Octav 10 Thlr. 12 Gr. sächs.

Diese Uebersetzung ist für das größere Publikum bestimmt. Sie ist demnach außerordentlich treu, zugleich fließend und ohne Zwang. Treu giebt sie die Bilder des Originals, den Ausdruck des Gedankens und der Empfindungen, selbst die Worte Shakespeare's wieder, wenn die deutsche Sprache es erlaubt. Ihrer Bestimmung gemäß ist sie allgemein verständlich, eben so verständlich als das Original, obgleich sie nur wenige Verse mehr als das Original hat, fast immer mit einer langen Sylbe den fünffüßigen Jamben schließt, und reimt, wo Shakespeare gereimt hat.

Weit entfernt den Werth anderer Uebersetzungen zu verkennen, weit entfernt zu behaupten, daß diese Uebersetzung gar keine Mängel habe, darf ich doch versichern nach sorgfältigster Vergleichung mit dem Original, daß jede andere Uebersetzung, die beste nicht ausgenommen, auch Mängel habe, welches nachzuweisen ich bereit bin, wenn eine partheiische oder unbillige Kritik das Benda'sche Unternehmen anfeinden sollte. Leipzig im August 1826.

Georg Joachim Göschen.

In der Ostermesse 1826 sind folgende empfehlungswerthe neue Werke und neue Auflagen erschienen, und in allen Buchhandlungen, (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Gedichte von Dr. Karl Wiedenfeld mit einem Titelkupfer. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. 20 gGr. (25 Sgr.)

Glockentöne, Erinnerungen aus dem Leben eines jungen Geistlichen Von Friedr. Strauß. 1r. Thl. fünfte Aufl. 16 gGr. (20 Sgr.)
— — 3r. Thl. dritte Aufl. 1 Thlr.

Chronologischer Abriß der Weltgeschichte für den Jugendunterricht. Von Fr. Kohlrausch gr. 4. sechste Aufl. 8 gGr. (10. Sgr.)

Praktisches Rechenbuch für Elementar, und höhere Bürgerschulen. Von A. Diesterweg, Direktor des Schullehrer-Seminarius in Meurs, und P. Heuser, Lehrer in Elberfeld. Erstes Uebungsbuch. 7 Sgr.

Die deutsche Geschichte für Schulen bearbeitet. Von Fr. Kohlrausch. gr. 8. 1te Abthl. siebente Aufl. 16 gGr. (20 Sgr.)

Englische Vorschriften geschrieben von Thomas Tomkins. London. F. Ludy sculp. in Elberfeld. 1 Thlr.

Schul-Vorschriften geschrieben und gestochen von Friedrich Ludy. 1stes Heft. 20. gGr. (25 Sgr.)

Ritter J. Dr. und Professor der kathol. Theologie in Bonn, Handbuch der Kirchengeschichte. Erster Band. gr. 8. 1 Thlr. 12 gGr. (1 Thlr. 15 Sgr)

Neues Handbuch für Reisende am Rheine, enthaltend die Nachweisungen alles Sehenswerthen im Gebiete dieses Stroms von der Quelle bis zur Mündung. 260 enggedruckte Seiten. Mit 2 Chärtchen. 1 Thlr.

Reductions-Tabelle in Preuß. Court. sämmtlicher im gewöhnlichen Handelsverkehr vorkommenden fremden Münzsorten. Behufs Berechnung der Wechsel-Stempel-Steuer. 4 gGr. (5 Sgr.)

Elberfeld, den 1. July 1826.

Büschler'sche Verlags-Buchhandlung.

Anzeige,

besonders für die Besitzer von Las Cases Tagebuch über Napoleon's Leben rc.

Napoleon auf dem Bellerophon.
Nach dem Berichte des Capitains Maitland
aus
dem Englischen übersetzt und als Nachtrag zu dem Tagebuche des Grafen Las Cases herausgegeben
von
W. A. Lindau.
Mit einer Charte der Einfahrten des Hafens von Rochefort.

ist so eben bei der Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig erschienen und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) (gr. 8. broch.) für 16 Gr. zu bekommen.

Dieses Buch ist unstreitig ein höchst wichtiger Beitrag zur Zeitgeschichte, der nicht nur viele bereits bekannte Umstände durch glaubwürdiges Zeugniß bekräftiget, sondern auch viel Neues mittheilt

Digitized by Google

und sich durch ruhige und unpartheiische Darstellung auszeichnet.

Von

Las Cases Tagebuch über Napoleon's Leben. Eine treue Uebersetzung des Mémorial de St Helene. etc. in 12 Theilen, gr. 8. broch. sind noch vollständige Exemplare zu 9 Thlr. 18. Gr. oder 22 1/2 Sgr. und 4 Theile Nachträge zu 3 Thlr., so wie einzelne Bände zur Ergänzung, durch alle Buchhandlungen (in Berlin durch die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) zu bekommen von der

Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig.

Bei J. J. Bohné in Cassel ist erschienen, und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Döering G., Alpenblumen. Sommeralmanach für 1826. 8. broch. Cassel. Preis 1 Thlr. 10 Gr. oder 12 1/2 Sgr.

Neue schöngeistige Schriften.

Homer's Heldengesänge, übersetzt von K. G. Neumann. Zwei Bände. Ilias und Odyssea gr. 8. Velinp. 4 Thlr. 12 Gr. oder 15 Sgr.

G. Schilling, die Geschwister. 2 Theile. 2 Thlr. 4 Gr. oder 5 Sgr.

— — Gebilde (kleine Erzählungen). 1 Thlr. 9 Gr. oder 11 1/4 Sgr. Auch unter dem Titel: Sämmtliche Schriften von G. Schilling. Zweite Sammlung, 38r bis 40r Bd. (Alle 40 Bände 40 Thlr., und in der Vorausbezahlung 32 Thlr. — Erste Sammlung 50 Bände, statt 50 Thlr. herabgesetzt 33 Thlr.)

A. v. Tromlitz, historisch-romantische Erzählungen. Zweiter Band. 1 Thlr.

Fr. Laun, historisch-romantische Gemälde. Erster und zweiter Band: Das Verhängniß. 2 Thlr. 1 Thlr. 16. Gr.

H. Clauren, der Wollmarkt. Lustspiel in 4 Aufzügen. 8. Velinp. 1 Thlr.

sind so eben erschienen bei der Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig und in allen andern namhaften Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu bekommen.

W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen

herausgegeben

von Friedrich Kind auf das Jahr 1827.

Viele verehrte Dichter haben den neuen Jahrgang dieses beliebten Taschenbuches mit Beiträgen ausgestattet; die ältern hochgefeierten Sänger: Baggesen, Langbein, v. Matthison, Tiedge haben Beiträge geliefert, die man zu den schönsten Gaben zählen kann; und die Reliquie des verewigten Carl Maria v. Weber; die Fortsetzung von Tonkünstlers Leben, muß für die vielen Verehrer des großen Componisten von außerordentlichem Werthe seyn.

Der ganze Inhalt besteht nach dem Verzeichnisse aus 4 Erzählungen: 1) von dem Herausgeber: das Liederbüchlein, oder das schöne Elschen von Augsburg; 2) der Graf Lauzun von F. Lohmann; 3) die Gräfin von Salisbury von Fr. Laun; 4) Rösleins Leben von Junia. Darauf folgen andere prosaische Aufsätze, und dann Gedichte, Dichter-Reliquien, Charaden rc. von Apel, Baggesen, L. Brachmann, Bury, Helmina von Chezy, Clotilde, Contessa, Carl Förster, von Fouqué, von Göthe, Gramberg, Haug, Jean Paul, Junia, Kind, v. Knebel, Fr. Kuhn, Langbein, Fr. Laun, v. Löben, Fr. Lohmann, v. d. Malsburg, Fr. v. Matthison und seiner Gattin Louise, Krug v. Nidda, Arthur v. Nordstern, With. Nall, von Salis, Semler, St. Schütz, Theophania, Tiedge. C. Maria v. Weber, Dor. Wehrs, Weyrauch, Hector Zollikofer.

Die Kupfer sind:

1) ein Porträt der Louise, verewigte Gattin des Dichters v. Matthison, gest. von Fleischmann, begleitet von einem Aufsatz über sie von Fr. Kind. 2) Acht historische Kupfer von Cheesemann in London, Fleischman, Heinr. Schmidt, Langer u. s. w. nach Ramberg. 3) Vier Landschaften von Frenzel.

Die Tänze mit dazu gehöriger Musik sind von Herrn Riebe, Königl. Preuß. Solotänzer in Berlin.

Da das Mannigfaltige, was das Taschenbuch dieses Jahr bringt, zugleich schön ist, so darf ich hoffen, daß es auch jetzt die günstige Aufnahme finden wird, die ihm bisher immer zu Theil geworden ist.

Leipzig, im August 1826.

G. J. Göschen.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben.)

Für Reisende

ist in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben.

Merkwürdigkeiten Dresdens und der Umgegend.

Ein Taschenbuch für Fremde, nach W. A. Lindau's Werke: „Dresden und die Umgegend" bearbeitet und mit einer neuen Beschreibung der wissenschaftlichen und artistischen Sammlungen vermehrt.

Nebst einem neuen Plane der Stadt. 1826.

12. Velinp. geb. 16 Gr. oder 20 Sgr.

Dresden und Leipzig, im August 1826.

Arnoldische Buchhandlung.

Von dem bekannten und berühmten Werke:

Geschichte der Wiedergeburt Griechenlands 1740 bis 1824,

von

F. C. H. L. Pouqueville,

erscheint in unterzeichneter Buchhandlung eine neue, von Chr. Niemeyer bearbeitete, gediegene Uebersetzung in 4 Bänden mit Bildnissen und einer Charte, zu dem äußerst wohlfeilen Preise von 1 2/3 Thlr. oder 3 Fl. Rh. für das Ganze.

Digitized by Google

Alle Buchhandlungen (in Berlin die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) nehmen Bestellungen darauf an, und werden vollständige Anzeigen und eine Probe der Uebersetzung, welche zugleich Probe des Druckes und Formates ist, ausgeben. Das 1ste Bändchen erscheint bis 1. December d. J.

Buchhandlung von Carl Brüggemann, in Halberstadt.

Neue Schriften für Chemiker, Aerzte und Gesundbrunnentrinker.

D. F. A. A. Struve,
über die Nachbildung der natürlichen Heilquellen;
nebst praktischen Beobachtungen mehrerer Aerzte über die Wirksamkeit der in der Struve'schen Anstalt künstlich dargestellten Mineralwässer.
Zweites Heft mit einem Kupfer.
broch. 1 Thlr. 8 Gr. oder 10 Sgr.

Das erste Heft erschien im Jahre 1824 und kostet 21 Gr. oder 26 1/4 Sgr.

Beide sind durch alle nahmhafte Buchhandlungen (in Berlin durch die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) zu bekommen.

Dresden und Leipzig, im August 1826.

Arnoldische Buchhandlung.

Anzeige.

Franke, G., Königl. Preuß. Bau-Inspector, Abhandlung über die zweckmäßigste Einrichtung der Treibhäuser zu frühen Treibereien. Eine das Accessit erhaltene Beantwortung, der von dem Verein zur Beförderung des Gartenbaues aufgestellten Preisfrage. gr. 8. geheftet, mit 8 illuminirten Kupfertafeln. Halle, bei Kümmel. Druckpapier 1 Thlr. 15 Sgr. Schweizerpapier 2 Thlr.

Die Frage selbst war: Welches sind die zweckmäßigsten Treibhaus-Constructionen für frühe Treibereien, als Kirschen Pflaumen, Pfirsich, Feigen, Ananas &c. und welches ist die dabei in Anwendung zu bringende, vortheilhafteste und sparsamste Heizungs-Methode; durch Feuer-Canäle, erwärmende Luft oder durch Dampf- und Dunstheizung mit möglichster Benutzung des inneren Raumes? Den Preis selbst erhielt keine Beantwortung, das Accessit erhielt die Obige. Der Herr Verfasser hat die Abhandlung mit einem ganz speciellen Anhang der Baukosten vermehrt, die 8 Kupfertafeln sind in aqua tinta von Meyer jun. in Berlin gestochen.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.)

Neue Unterrichtbücher.

Fischer, G. A. (Prof.), Lehrbuch zum ersten Unterricht in der Zahlenrechnung. Für Geschäftsmänner und Jünglinge, die im Militair- und Civilfache sich dazu bilden wollen. Zweite, sehr vermehrte und verbesserte Auflage. gr. 8. 1 Thlr.

W. Richter, die Grundlehren der Geometrie und Arithmetik, für Schulen und zum Selbstunterricht. Mit 65 eingedruckten geometrischen Figuren. gr. 8. 1 Thlr. 8 Gr. od. 10 Sgr.

Sind so eben bei der Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig erschienen und in allen namhaften Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu bekommen.

W. E. A. von Schliebens Atlas von Europa nebst den Kolonien

für Geschäftsmänner, Zeitungsleser und Besitzer des Conversations-Lexicons, in einer Folge von Charten und einem alphabetisch eingerichteten Texte.

Leipzig, bei G. J. Göschen.

Diese Sammlung von Spezial-Charten kann zwar dem Schüler Vergnügen und Nutzen gewähren, aber sie ist eigentlich nicht für den Unterricht in Schulen bestimmt; weil die Charten zu viele Orte enthalten, und weil der Text zwar außerordentlich vollständig, aber kurz und tabellarisch zusammengedrängt ist. Das Unternehmen ist ferner nicht für den eigentlichen Geographen, welcher die Wissenschaft bereichern und berichtigen will. Bestimmt ist es 1) für Personen, die Geschäfte und Gewerbe oft zur Geographie führen, z. B. für den Handelsstand und für diejenigen, denen die genaue Kenntniß der Lage eines Orts unentbehrlich ist; 2) für alle, die Theil an den merkwürdigen Begebenheiten unsers Welttheils nehmen, für Leser der Zeitungen, Reisebeschreibungen und Geschichtsbücher, Deshalb sind die Charten so speciell, und dennoch in Rücksicht ihrer Zahl so wohlfeil. Aber ihre Wohlfeilheit kann dann nur recht gewürdiget werden, wenn man bedenkt, daß sie alle nach den besten, neuesten und theuersten Charten jedes Landes verfertiget sind. Eine große Summe würden diese Charten demjenigen kosten, der sie sich im Original anschaffen wollte; denn die Englische kostet 42 Thlr. und die Französische 27 Thlr.

Um ein richtiges Bild von dem ganzen Lande und von der Verbindung seiner Provinzen, der Größe und Gränze zu geben, ist zu den zahlreichen einzelnen Spezialcharten, zu jedem Reiche auch eine Generalcharte gegeben

Beim Gebrauch des Werks schlägt man im Alphabet des Textes den Ort auf, dessen Lage man kennen lernen will, und wird dort auf die Charte und Stelle gewiesen, wo man ihn finden wird.

Mehrere kritische Blätter haben den Charten in Verbindung mit dem Text das Lob gegeben: es sei ein gemeinnütziges Unternehmen, welches die wichtigsten geographischen, statistischen Gegenstände bequem nachweise, und eine leichte Uebersicht gewähre.

Erschienen sind bis jetzt:

das erste Heft, welches einen Theil des Königreichs Frankreich in 20 Specialcharten und einer Generalcharte enthält. Ferner:

das zweite Heft, welches den übrigen Theil von Frankreich und seine Kolonien in 13 Spezial-

Digitized by Google

charten, nebst der Türkei in 5 Specialcharten und 1 Generalcharte enthält. Dann:
das dritte Heft, welches die Schweiz oder die Helvetische Eidgenossenschaft in 9 Specialkarten und einer Generalcharte, das Königreich Portugal nebst seinen Kolonien in 6 Specialcharten und einer Generalcharte von Spanien und Portugal, auch 4 Charten von Spanien enthält.
Das vierte Heft, welches in 18 Charten das Königreich Spanien nebst seinen Kolonien liefert.
Das fünfte Heft wird zur Michaelismesse erscheinen, und Dänemark, Schweden, Norwegen und das Königreich der Niederlande enthalten.
Mit dem sechsten Hefte beginnt dann Deutschland, und wird dies im December erscheinen.
Die Pränumeration beträgt für jedes Heft von ungefähr 20 Charten schwarz 18 Gr. od. 22 1/2 Sgr. illuminirt 1 Thlr. 4 Gr. oder 5 Sgr.
Wenn ein Heft erschienen ist, wird der Preis desselben erhöht. Die ersten 4 Hefte kosten jetzt schwarz 3 Thlr. 15 Gr. oder 18 3/4 Sgr., illuminirt 5 Thlr. 8 Gr. od. 10 Sgr.
Leipzig, im August 1826.
(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.)

Neue Musikalien,
im Verlage von H. A. Probst in Leipzig.

Kreutzer, Conr. Neue Lieder und Romanzen von Uhland, mit Begl. des Pianoforte. Op. 70. 3te Folge der Frühlings- und Wanderlieder. 1 Thlr.
— Dieselben mit Begleitung der Guitarre. 20 Sgr.
Lerche, F. W. Stimmen des Frühlings in sechs Liedern von H. Stieglitz, mit Begl. des Pianoforte. Op. 5. 20 Sgr.
Spohr, L. Rondo alla Polacca: „Dass mich Glück mit Rosen kröne," Recitativ und Duett: „Schönes Mädchen!" aus der Oper Jessonda, mit Begl. der Guitarre eingerichtet von C. G. Belcke. 20 Sgr.
Weber, C. M. v. Schottische National-Gesänge mit neuen Dichtungen von A. v. Nordstern, Breuer, C. Förster, E. Gehe, T. Hell und F. Kuhn, mit Begleitung der Flöte, Violine, Violoncello und Pianoforte. 1 Thlr. 15 Sgr.
Diese Lieder sind in allen Musikalienhandlungen Berlins vorräthig zu finden.

Neue Musikalien,
welche bei N. Simrock in Bonn erschienen und in allen guten Musik- und Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben sind.
(Die Preise sind in Sächs. Courant gestellt.)

Boieldieu, A. La Dame blanche. (Die weiße Dame.) Komische Oper in 3 Aufzügen. Vollständ. Klav. Auszug von C. Zulehner. Franz. u. deutscher Text. 6 Thlr.

Hieraus einzeln:
No. 1. Introd. e Coro. Sonnez, cors et musettes. (Erklinget ihr Hörner.) 1 Thlr.
Aria. Ah, quel plaisir, d'être soldat. (Ach, welche Lust, Soldat zu sein. 7 1/2 Gr.
No. 2. Terzetto e Coro. Que veut notre ménagère? (Doch, mein Weibchen seh ich eilig kommen.) 6 Gr.
No. 3. Ballade e Coro. Chut, chut, écoutons! (Still, still, höret zu!) 6 Gr.
No. 4 Duetto. Il s'éloigne, il nous laisse ensemble. (Wie, er gehet, läßt uns hier allein?) 6 Gr.
No. 5. Finale e Terzetto. Grand Dieu, que viens je donc. (O Gott, was mußt' ich Arme hören?) 18 Gr.
Nr. 6. Entreacte et Couplets. Pauvre Dame Marguérite. (Spinn, arme Margareth) 3 Gr.
No. 7. Terzetto. C'est la cloche de la tourelle. (Horch, man läutet noch.) 9 Gr.
No. 8. Cavatina. Viens, gentile Dame. (Komm, o holde Dame.) 6 Gr.
No. 9. Duetto. Ce Domaine est celui du compte. (Dieses Gut gehört dem Grafen.) 7 1/2 Gr.
No. 10. Finale. Nous quittons nos travaux. (Froh verlassen wir Feld.) 1 Thlr. 16 1/2 Gr.
No. 11. Entreacte et Aria. Enfin je vous revois, séjour. (Wohl mir mit Freudigkeit.) 6 Gr.
No. 12. Coro des Montagnards. Vive à jamais notre Monseigneur! (Es lebe hoch unser neuer Herr!) 12 Gr.
Air ecossois. Chantez, joyeux Ménestrels! (Stimmt an, ihr Sänger) 9 Gr.
No. 12. Duetto. Malheureuse, que faire? (Unglücksel'ge, was hört' ich?) 7 1/2 Gr.
No. 14. Finale. Voici midi, la somme est-elle prête? (Wie ist's, mein Herr?) 13 1/2 Gr.
Händel, G. F. Israel in Egypten. Großes Oratorium im Klavier-Auszuge von Dr. K. Breidenstein. Deutscher und englischer Text. 5 Thlr. 12 Gr.
— Hierzu die vier Chorstimmen allein. 3 Thlr. 21 Gr.

Verlagsbücher
der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34, der Akademie gegenüber. (Fortsetzung.)

Berichte von Augenzeugen über die neuesten Revolutionen zu Konstantinopel. 8. geh. 10 Sgr.
Biesson, Ueber Magnetismus und Polarität der Thon-Eisensteine und über deren Lagerstädte in Oberschlesien und den Baltischen Ländern. 8. 1816. 20 Sgr.
— L., Befestigungskunst für alle Waffen. 1r Theil. Auch unter dem Titel: Feldbefestigungskunst für alle Waffen. Mit 5 Kpfrt. 8. 1825. 3 thlr. 15 sgr.
— — 2r Theil, enth.: die sogenannte grosse Befestigungskunst.
— — 3r Theil, enth.: den Angriff und die Vertheidigung der Festungen.
Bloch, Marc Elieser, Ichtyologie, ou histoire naturelle générale et particulière de poissons, 6 vol. gr. fol. Text, et 6 vol. gr. fol. planches enluminées, dessinées d'après nature. 150 thlr.
— du même Ouvrage. T. 7—12. 150 thlr.
— Le même Ouvrage en 4 vol. Text, et 1 vol. contenant 216 planches enlum. 25 thlr.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 20. September. —— Nro. 38. —— 1826.

Karl Maria von Weber an die, welche sich der Kunst widmen möchten.

(Aus dem Briefe des Einsenders.)

Wessen Herz füllte nicht Entzücken bei unsers entschlafnen Webers seelenvollen Melodien, wessen Auge nicht eine Thräne, wenn Wehmuth, Schmerz er sang? — Jeder kennt die Sprache seiner Klänge und gewiss gern hören seine Verehrer auch, wie er seine Gedanken in Worte kleidet; — Gedanken über seinen Stand, über das Verhältniss des Künstlers zu der Welt. — Diese, nicht zur öffentlichen Kunde zu bringen wäre Raub am Publikum, weshalb ich Ihrem Blatte einen Brief Weber's anvertraue, den er mir schrieb, als glühender Enthusiasmus für die Kunst mich das gewöhnliche Geschäftsleben in seiner ledernen Kleinlichkeit empfinden lehrte, und mich, den Merkur im Rücken, zur lieblichen Muse zog, bei welcher Gelegenheit ich mich Raths bei ihm erholte. — Ich wünsche dadurch den zunächst mir gewidmeten Lehren allgemeinere Wirksamkeit zu geben und gewiss giebt es zu solchem Zwecke kein besser gedachtes, offneres Geständniss aus dem Munde eines solchen Mannes, dessen vortrefflicher Karakter sich zugleich so schön darin ausspricht, u. s. w.

Webers Brief.

Durch das hingebende Vertrauen, mit dem Sie sich mir nahen, fühle ich mich berechtiget, Ihnen mit jener Offenheit zu sprechen, die man überhaupt dem Leben und der Kunst schuldig ist, die aber in ihrer Ungeschminktheit leicht von einem Hellsfühlende den jugendlichen Gemüthe für Kälte und Härte angesehen sind. Ich wünsche daher zu Ihrem Besten und meiner Beruhigung, dass Sie Alles was ich Ihnen sage, dem herzlichsten Wohlwollen entsprungen glauben mögen.

Sie wollen sich der Kunst weihen. Es ist meine Pflicht, Sie auf die unendlichen Schwierigkeiten aufmerksam zu machen, die Sie da zu überwinden haben. Ich kenne das Talent nicht, das Ihnen Gott verliehen hat, ich weiss nur, dass selbst das Ausserordentliche noch der günstigsten Umstände bedarf, um Bedeutendes zu leisten und in der Welt etwas zu gelten.

In Ihrem Alter, wo das kritische Vermögen schon immer sehr die Oberhand gewonnen hat, (bei je mehr Bildung, je stärker,) ist es ungemein schwer, Rückschritte zu thun und den technischen und grammatikalischen Theil der Kunst auf solche Weise und mit solchem Erfolg nachzuholen, dass man nicht ob der Anstrengung erlahmt, oder irre an dem eignen Talente wird. Man weiss schon zu sehr, was und wie die Kunst wirkt, als dass man sie bloss um ihrer selbst willen in der Unschuld treibe, die am Ende allein die Herrschaft über alle Mittel giebt. Man will gleich selbst Wirkung hervorbringen; man singt nicht seiner selbst unbewusst wie der Vogel, weil er nun eben Vogel ist, man hat den Erfolg des Sanges gesehen und will ihn auch erzwingen. Die Sache geht von Aussen nach Innen, statt dass sie ihrer wahren Natur nach von Innen nach Aussen gehen soll. — Zugegeben,

Digitized by Google

dafs Ihre Anlagen und Ihr Fleifs diefs Alles überwinden, und Sie ein tüchtiger Künstler werden. Sind Sie dann auch schon überzeugt, dafs Sie es auch der Welt werden beweisen können, dafs Sie nicht dem Druck der tausendfältig dem Künstler entgegentretenden Verhältnisse erliegen? Wie manches Grofse geht so unter, und wer weifs, ob nicht Mancher, der auf eine Höhe gelangt ist, mit Freuden seinen Ruhm für das hingäbe, was er ihm gekostet, und das täglich mit zunehmendem Drucke auf ihm lastet, ihn sich und den Seinigen und am Ende auch der Welt vielleicht, raubt.

Was giebt denn das wirkliche Leben eigentlich dem Künstler? und wie darf er hoffen, durch seinen Stand sich einen Platz im bürgerlichen Verhältnifs zu erwerben?

Sind Sie ausübender Künstler; — ein Platz in einer Kapelle schwer zu erlangen, auf jeden Fall dürftig besoldet, oder ein Geist-tödtender Lebens-Erwerb durch Unterricht geben, sind Ihre Aussichten.

Sind Sie Komponist? welche Jahre gehen darüber hin, ehe das Publikum Sie beachtet, Verleger Sie bezahlen, Direktionen Ihre Werke aufführen. Im glücklichen Fall, doch wieder eine kärgliche Existenz.

Es giebt Ausnahmen von alle diesem. Aber was berechtiget Sie zu glauben, dazu zu gelangen? und wodurch sind diese Ausnahmen glücklich? nur in dem, durch das es jeder tüchtige Mensch ist; in dem Gefühl der erfüllten Pflicht nach Vermögen und Einsicht und dem ruhigen Vertrauen auf Gott in allen Anfeindungen, Verkennen ihres redlichen Wollens, und leichtsinnigen Ueberschätzungen oder Nichtbeachtungen der Welt. — Nehmen Sie alles hier Gesagte, weder für ein Ab- noch Zurathen. In solchen, für das ganze Leben entscheidenden Fällen, mufs die innere Stimme der einzige Richter sein. — —

* * *

Gewifs ist die Selbsttäuschung, in welcher man Lust an der Kunst für Beruf zu der Kunst ansieht, eine der gefährlichsten und aus begreiflichen Ursachen dem reifern Alter näher liegend, als der noch mehr unbewufsten, absichts- und reflexionslosen Jugend. Noch verführerischer wird sie, wenn Unlust an dem ergriffenen oder uns aufgedrungenen Geschäft und der Anblick beglückter und belohnter Künstler den Wunsch nach der freiern Existenz anschüren. Solche Verlockung mag wol eben in unserer Zeit verbreitet sein, wo so manche Geschäftsführung mit Recht als unzulänglich und unbefriedigend empfunden werden mufs, nach dem Maafsstabe unsers allgemein erhöhten Ideenkreises. Und es sind wahrlich nicht die Schlechtesten, denen diese Gefahr droht; die Mittelmäfsigen und Apathischen, die sich den Verhältnissen leidend hingeben, oder nie die Ahnung eines höhern Daseins empfangen, haben nicht Ursach, sich vor jenen zu preisen; sie sind nur durch den Mangel der höhern Fähigkeit sicher. Um so mehr scheint uns Webers Brief ein richtiges Wort zur rechten Zeit, und wir ehren dankbar die gemeinnützigen Absichten des Einsenders, der sich gewifs jenem Konflickt mit Weber's Hülfe glücklich enthoben hat.

Wäre es nöthig, Weber's Vorstellungen noch ein Wort zuzufügen, so würden wir auszusprechen wagen: dafs niemand die Künstlerbahn betreten möchte, den nicht unwiderstehlichen Drang zu künstlerischer Beschäftigung zwänge, und jeder andern Beschäftigung selbst wider die Absicht entzöge. Es scheint, als wenn ein solcher Drang sich jederzeit schon in früher Jugend offenbarte — wenigstens im schaffenden Künstler. — Ob diese frühe Erscheinung ein unerläfsliches Kriterium des wahren Berufs sei, wagen wir nicht zu entscheiden; es fehlt wenigstens nicht an Beispielen, dafs erst in späterm, ja sehr spätem Alter Künstler ihre wahre Sphäre erreicht und ihre Vollendung errungen haben (Gluck und Haidn) und dafs umgekehrt früh begonnene Entwickelung nicht zur Reife gediehen ist; dafs endlich der frühe Drang nicht vor spätern Zweifeln am Beruf, oder am äufsern Gelingen schützt, lehrt uns Weber's Lebensgeschichte

Digitized by Google

selbst, die wir dem Vernehmen nach vom Herrn Hofrath Wendt (hoffentlich bald) zu erwarten haben, den Kenntniss der Tonkunst und freundschaftliches Verhältniss zu dem Verewigten dazu berufen.

D. Red.

II. Recensionen.

Charinomos u. s. w. von Karl Seidel.

(Fortsetzung aus No. 31.)

Haben unsere bisherigen Mittheilungen aus dem Charinomos und über ihn zunächst keinen andern Zweck gehabt, als anzudeuten, was er dem musikalischen Leser darbietet, so soll er uns jetzt als kräftiger Bundesgenosse hülfreich in einer Bahn vorangehen, die uns nicht länger vom kritischen Auge undurchforscht bleiben darf.

Wir meinen das Ballet.

Nur zu oft ist es schon nöthig geworden, bei den Ausführungen und Beurtheilungen in diesen Blättern einen über die Leistungen der Gegenwart hinausliegenden Gesichtspunkt anzunehmen. Wir erblicken uns in einer Periode des Werdens, in der das Alte und Vollendete verlassen werden muss, ein Neues geahnet wird und das Ringen danach unausbleiblich in manche Verirrung und Ausschweifung führt. Nur dann darf man hoffen, in solchem Schwanken ein haltbares Wort zu sprechen, wenn man die frühern Kunstperioden erkannt hat, und eine leitende Idee von dem, was sich noch gestalten kann und muss, in sich trägt — wenn man seinen Maassstab nicht von dem und jenem gährenden Stoffe der Gegenwart entlehnt, sondern von dem, was bereits vollendet, oder in dem geistigen Zustande unseres Volkes nothwendig vorherbedingt ist. Freilich darf dabei Verkennung, Missdeutung und ihr Gefolge nicht gescheut werden.

Offenbar gehört das Ballet in das Gebiet einer musikalischen Zeitung. Soll aber darüber fruchtbar gehandelt werden, so dürfen wir nicht unterlassen, auf seine Grundidee, die eines pantomimisch-musikalischen Drama, zu dringen. Diese findet sich aber in unsern heutigen Balletten so wenig entwickelt, dass der Beurtheiler sich stets auf seine eigene Idee beschränkt, nirgends durch beweisendes Beispiel unterstützt gesehen hätte. „Die allgemeine Geschichte der Wissenschaften und Künste beweist (wie unser Verf. bemerkt), dass die Theorie derselben sich besonders nur da erst mit völliger Klarheit und Bestimmtheit entwickelt, wo bereits Muster vorhanden sind, denen der Genius unleugbar den Stempel einer gewissen Vollendung aufgedrückt hat. Dergleichen Vorbilder geben der Theorie leicht den überall gültigen Belag für ihre Regeln, und eine solche in praktischer Erfahrung schon bewährte Lehre erleidet, in so fern sie mit gehöriger Einsicht behandelt ist, beinahe gar keinen Widerspruch. Mannigfache Zweifel und Einwendungen aller Art müssen sich aber natürlich erheben, wenn die Theorie gezwungen ist, einer entweder gänzlich oder doch grösstentheils verfehlten Praktik voranzueilen: die leichteste und sicherste Begegnung aller Gegenrede ist in diesem Falle eine genügende Bewährung der neu aufgestellten Grundsätze im klar gegebenen Beispiel." Hierzu aber — möchte man das Beispiel aus früheren Kunstleistungen nehmen, oder selbst vorbilden — hat eine musikalische Zeitung offenbar keinen Raum und es hat daher für dieses wichtige, einer hohen Kultur unzweifelhaft entgegensehende Kunstfach bisher von unserm Blatte aus nichts geschehen können, als etwa gelegentliche Erinnerung oder Andeutung.*) Um so erfreulicher sehen wir uns hier vom Verf. gefördert, der unsere hohe Erwartung vom künftigen und unsere Meinung vom jetzigen Ballet theilt und philosophisch wie historisch begründet. Er erwähnt:

„Der Tanz, der älteste der Künste, die einzige, die in einer gewissen Vollendung das ganze Sein des Menschen in ungetheilten Anspruch nimmt, hat in seinen bekanntesten Glanzepochen seinem natürlichen Karakter als schönste Kunst der Bewegung durchaus noch nicht entsprochen. Die berühmten alten Or-

*) No. 36. Seite 309. des ersten Jahrganges u. a. a. O.

Digitized by Google

ehesten Pylades' und Bathyllus sprachen nur durch konventionelle sicher oft sehr grimassirende Gesten; allgemeine Verständlichkeit des Ausdrucks in dieser kunstwidrigen Form war, ganz unbekümmert um rythmische und plastische Schönheit, nur ihr einziges Ziel. Ueberdies wird ihnen noch der Vorwurf gemacht, dafs sie nur besonders Arme und Hände als darstellende Kunstmitttel gebraucht haben, und dafs sie eigentlich gar nicht tanzen konnten. Seit den gerühmten Zeiten des Noverre bekümmern sich die Tänzer durchaus gar nicht um den Ausdruck: ihnen ist, im reinen Gegensatze des Vorigen, die Kunst vornehmlich in die Beine gefahren; sie tanzen zu viel. Werthlose mechanische Fertigkeiten, verwunderungswürdige nichtssagende Künsteleien erscheinen ihnen als der höchste Gipfel ihrer Kunst: Wahrheit des natürlichen Ausdrucks, rythmische und plastische Schönheit sind ihnen durchaus fremd. Noverre selbst entgeht im Praktischen diesem Vorwurf nicht, wie sehr er auch in seinen theoretischen Briefen dagegen zu sprechen scheint: er legte sogar, wie aus seinen eigenen Worten näher hervorgeht, auf die überraschende Kunstfertigkeit der Füfse im höheren Tanze einen allzu grofsen Werth. Die Franzosen, die Kant geborne Tanzmeister nennt, haben überhaupt, obgleich sie in dieser Kunst überall als mustergültig anerkannt werden, die eigentliche Sphäre der höhern Orchestik bis jetzt noch immer gänzlich verfehlt. Ein bekannter Kunstkenner (Reichard), der dem Tanz eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hat, sagt von dem vielgerühmten Pariser Ballet: „bei diesem war es immer auf magischen Zauber, auf Kunstreichthum im Tanze, auf entzückende Tableaux mehr angelegt, als auf ächten Kunstwerth und hohen tragischen pantomimischen Karakter." — So entsprach denn der französische Kunsttanz, selbst in seiner höchsten Blüthe, nur sehr entfernt den höheren ästhetischen Anfoderungen, die aus der Natur der darstellenden Mittel die rechte Sphäre einer Kunst bestimmen: er sank aber, wie Reichard zu bemerken hinreichende Gelegenheit hatte, in den neuern Zeiten immer mehr und mehr noch hinab zu einem blos lüsternen Spiel der Sinne und zu widriger Künstelei. Auch die berühmtesten Tänzer suchen jetzt mit Hintenansetzung aller hohen, würdevollen Grazie ihre Kunst einzig nur in Tours de force. Vestris, und alle neben ihm, springen und recken und strecken sich nach allen Seiten; und die Tänzerinnen zeigen auch in den edelsten Karakterdarstellungen heftige Bewegungen und zahllose Drehungen, wie im Kreisel zwanzig, dreifsig Mal hintereinander. Die grofsen Kompositionen Gardels und anderer neuerer Balletmeister sind meistens kindisch und ohne allen Kunstwerth; die Tänze darin sind gröfstentheils wahre Hors d'oeuvres, die selbst mit dem gedruckten Programm in der Hand kaum verständlich werden; und die Musik endlich, unpassend zusammengestoppelt, ist unter aller Würde. Die unbestimmtesten karakterlosesten Instrumentalsätze werden getanzt, und von den Tänzern ohne Unterschied behandelt, oder vielmehr besprungen, gleichsam als wäre die grofse, schöne Kunst erst im Entstehen." —

Dafs das Ballet aus seiner Leerheit und Geschmacklosigkeit zum wahren Kunstwerke, zu dramatischer Bedeutsamkeit, zu Ausdruck und Wahrheit und damit zur Schönheit erhoben werde, darauf dringt auch der Verf. — „Nicht in deran konventionellen Ausdruck reichen Handkünstelei und Spielfingerei eines Pylades und Bathyllus, nicht in der an sich ganz bedeutungslosen gereckten und gestreckten Spielfüfsigkeit, oder in dem vorerwähnten brillant des pieds einer Noverre und Vestris findet man das eigentliche Wesen der pantomimischen Tanzkunst. Diese hat es nicht zu thun mit der künstlichen Bewegung einzelner Körpertheile, sie nimmt vielmehr den ganzen Menschen in gleichmäfsigen Anspruch: denn es ist der Tanz, unserer früher gegebenen Definition zufolge, des räumlichen Daseins innigster und lebendigster Ausdruck, welcher, wenn dabei von wirklich schöner Kunst die Rede sein soll, Wahrheit und Schönheit mit Grazie der Bewegung verschmolzen zeigen mufs zur innigsten Einheit." Der Verf.

Digitized by Google

hat außer dem beiläufig Erwähnten u. Angewiesenen drei pantomimisch-dramatische Stoffe disponirt, die verdienen, als Vorbilder studirt und von Balletmeistern und Komponisten, die sich ihnen gewachsen fühlen, ausgeführt zu werden.

Soviel zu unserer vorläufigen Begründung in diesem neuen, vielversprechenden Felde. Daſs mit der Reinigung und Erhöhung des pantomimischen Drama auch den Komponisten eine neue Bahn gewiesen wird, daſs die Ausbildung der Instrumentalmusik zu bestimmtem Ausdruck (besonders durch Beethoven) eine groſse und wichtige Vorbereitung dazu ist, sei noch beiläufig an das Herz gelegt, so wie uns wenigstens von der einen Seite wahr scheint, was der Verf. S. 314 mit Beziehung auf pantomimisches Drama verheiſsend ausspricht:

„Eine andere Auslegerin hat die Musik noch in der Dichtkunst, die indessen durch den Periodenbau der Sprache und durch das gegebene Metrum der Verse den rhythmischen und melodischen Ausdruck der Töne groſsen Zwang auflegt. Lessing selbst, der doch die Vereinigung der Poesie mit der Tonkunst als die vollkommenste Kunstverbindung angiebt, fühlte denselben, indem er sagt: keine Sprache kann von der Beschaffenheit sein, daſs ihre Zeichen eben so viel Zeit erfoderten, als die Zeichen der Musik, und ich glaube, dieſs ist der natürliche Anlaſs gewesen, ganze Passagen auf eine Silbe zu legen. Solche Fesseln nun hat die Tonkunst durchaus nicht im Verein mit dem pantomimischen Tanz; sie bewegt sich hier völlig frei im Ausdruck der tiefsten geheimsten Empfindung, welche gern und willig die lichte Klarheit des erläuternden Wortes entbehrt. Die Verbindung mit diesem ist in strengster ästhetischer Würdigung der Musik auf ihrer seligsten Höhe überhaupt nicht fördersam, denn das Unaussprechliche der Empfindungen und Gefühle, zu welchem das Wort auch nicht einmal entfernt hinausreicht, ist ja eben erst die eigentliche Sphäre des musikalischen Ausdrucks."

Daſs er aber damit an eine andere Art von Musik, als die jetzt häufig verbreitete, denkt, zeigt seine Meinung von ihr.

„Auf nicht geringern Abwegen erblicken wir ihrer eigenthümlichen Wesenheit nach die heutige Musik. Ganz ähnlich der modernen Tanzkunst hat sie, in allgemeinster Hinsicht betrachtet, ihren Antheil an der innigsten Herzensfreude des Lebens beinahe ganz und gar eingebüſst, und in rein artistischer Beschauung verliert sie, wie diese, über dem nichtsbedeutenden Spiel mit eitlen Kunstfertigkeiten allen wahrhaften Ausdruck. Man fragt auch nach heutigem Geschmacke nicht sonderlich weiter danach; wenn nur recht groſse Schwierigkeiten überwunden werden, welche stets die Grenze menschlicher Kräfte berühren, so verwundert man sich weidlich darob, und redet hinterher lang und breit von dem ausserordentlichen musikalischen Genuſse. Die Komponisten zunächst nähren diese unstreitig fehlerhafte Richtung auf alle mögliche Weise. Im eitlen Streben nach tiefer musikalischer Gelehrtheit — die sich jetzt aus dem Orgelsatz bis in die Begleitung des einfachsten Liedchens hin verirrt hat — geben sie unter der Firma pikanter Originalität die barockesten Harmonien zu hören, und die groſse Hauptsache der Musik, die schöne Melodie, geht ihnen darüber oft ganz verloren. Die Instrumentalmusik lärmt und tobt, wenn sie allein erscheint, jetzt überaus häufig auf die ungebührlichste das Ohr widrig überfüllende Weise, sie mäſsigt sich sogar nicht einmal in Gesellschaft des Gesanges: auf das Aeuſserste chargirt wird aus der bescheidenen Begleiterin eine ungestüme, vorlaute Schreierin, die den Sänger, wenn er nicht überstimmt sein will, zu einem das natürliche Maaſs überschreitenden Aufwande der Körperkräfte zwingt. Das ist jedoch den Gesangskünstlern weiter eben nicht unangenehm, sie bestellen sich, wie schon früher erwähnt ward, dergleichen Athem raubende und Lunge kostende Partien hin und wieder ganz besonders bei dem um Karakter und Ausdruck eben so wenig bekümmerten Komponisten. Die Sänger und Sängerinnen vom Fach, eigentlich schon vor lauter Kunst un-

Digitized by Google

vermögend, durch die Natur der Empfindungen zu rühren, mögen nur brilliren durch Sprünge und Schleifer, durch Triller und Läufer; und daheim am Pianoforte gurgelt ihnen ein geschmackloser Dilettantismus alle diese Kunststückchen in Ohren zerschneidender Weise nach. Geschickte Gesanglehrer gehen überall aus und ein, und lassen das Mögliche, ja sogar auch hin und wieder das Unmögliche singen; so lehren sie zwar viel und mancherlei: eins nur aber, das sie freilich meistens selbst nicht wissen, bleibt unberücksichtigt dabei, nämlich die Anwendung des Gesanges als natürlichste, das Leben selbst verschönernde Seelenkunst. Es kann dem aufmerksamen Beobachter nicht entgangen sein, dafs, seitdem die kunstgemäfs gehaltene Scala aus allen zufällig geöffneten Fenstern auf die Gasse hinausschallt, viel weniger gesungen wird, als sonst: jetzt, wo die Kunst überall zu Hause sein will, ist der kernhafte, so erhebende Naturgesang der wahrhaften Herzensfreude gröfstentheils verstummt. Man findet ihn nicht oft mehr in den frohen Kreisen der Jugend, selten nur wiederhallen Flur und Hain vom muntern Jubelchor; nie mehr wird er beinahe vernommen bei den epikurischen aber freudeleeren Mahlen. Unsere Väter, vornehm oder gering, liebten dabei das muntere Lied; unter lustigem Becherklang wanderte der heitere Rundgesang herum, dem keine Singekunst, wohl aber der Totalausdruck des innigsten Frohseins energische Wirkung verlieh; und das Rheinweinlied des wackern Asmus erscholl im einfach erquicklichem Unisono gemeinsamer Herzensfreude. Also entfernt die Musik sich vor lauter Künstlichkeit immer mehr und mehr von dem Leben und zugleich von der wahren Kunst." (Schlufs folgt.)

Deux cantates (texte français et allemand) avec accompagnement de Pianoforte, composées etc., par le Chevalier Spontini. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Preis nicht angegeben.

Von den auf dem Titel versprochenen zwei Kantaten enthält das vorliegende Heft nur eine (die zweite ist also wahrscheinlich in einem besondern Hefte zu erwarten) für eine Tenor-, oder Sopranstimme. Der erstern wird die Ausführung durch den Inhalt des Gedichtes zugewiesen. Ein Liebender erräth aus dem Lächeln seiner schlummernden Geliebten, dafs sie von ihm träume, und wünscht diesen Traum jetzt, wo wirkliche Liebe ihrer beim Erwachen warte, verscheucht und zu unglücklichen Liebenden oder in die Zeit, wo er der Schläferin fern sein werde, gebannt. Dem Sopran dagegen scheint die Ausführung durch Lage und Biegung der Stimme, durch den überaus weichen, weiblich zärtlichen Ausdruck des Ganzen, durch die, eine Oberstimme angenehm tragende, eine tiefer liegende Stimme vielleicht mehr und gegen den Sinn der Komposition umhüllende Begleitung (z. B. Seite 3. Syst. 2. Takt 5., Syst. 3. Takt 1, 3, 4, 5.) angeeignet.

Der Dichter hat für seine Scene Ionien als Schauplatz angedeutet, ohne eben sonst dem Gedichte griechischen oder orientalischen Athem einzuhauchen. Abgesehen von jener blofs äusserlichen Andeutung hat er dem Komponisten keine andre Aufgabe gestellt, als den Ausdruck jener weichen (auch wol weichlichen) empfindsamen réverie, die vielleicht nirgends heimischer ist, als unter der modernen Jugend, etwa von Paris. Diese Aufgabe nun hat Spontini so reizend gelöset, als man von ihm zu erwarten berechtigt ist, und kann auch für dieses kleine Geschenk des Dankes vieler unserer Sängerinnen gewifs sein. Welche von ihnen es versteht, ihrem Gesang jene Mischung von Süfsigkeit, Schmerz und Wollust zu geben, die Ref. vorzugsweise an Pariser oder Parisisch gebildeten) Sängerinnen kennen gelernt hat, die wird den bezweckten Eindruck nicht verfehlen.

Die deutsche Uebersetzung ist lobenswerth und nähert sich öfters glücklich dem Klange des Originalgedichts, nimmt aber die Sache bisweilen zu ernsthaft und schwer, wenn sie z. B. das songe trompeur und frivoles songes, qui la bercez de vains mensonges im Munde des empfindsam schwärmenden, beglückten Sängers mit „Lügentraum" und „trugvolle Träume, pflanzt nicht der Täuschung gift'ge Keime" wiedergiebt. Auch Wortbildungen, wie Blendwerksbild (prestige imposteur) sind unangenehm und sogar unrichtig.

Marx.

Digitized by Google

1. **Erheiterungen für die Jugend.** Drittes Heft. Enthaltend: Drei Lieder für Schulen und häusliche Zirkel; gesammelt von G. L. Grofsheim. Preis 16 Xr.
2. Zwölf Lieder für drei Kinderstimmen zum Gebrauch des methodischen Singunterrichts in den Schulen. 5te Sammlung von C. F. Beck. Preis 48 Xr.

Beides bei Schotts Söhnen in Mainz.

3. Sammlung zwei- drei- und vierstimmiger Gesänge, Lieder, Motetten und Choräle für Männerstimmen von verschiedenen Komponisten, zunächst für Gymnasien und Seminarien, dann auch für akademische, Schullehrer- und andere Singevereine zu ernstern Zwecken, herausgegeben von J. G. Hientzsch. 3tes Heft. 1826. Breslau, bei Grafs, Barth und Komp. Preis 20 Sgr.

Die Zeit ist vielleicht nicht fern, wo das Modeunwesen, das man jetzt mit der Musik treiben sieht, einen Stofs erleiden wird; die Klagen der Musikfreunde, dafs man vor aller Musik nicht mehr zu Worte kommen und vor allem Klavierschlagen und Scalasingen nicht mehr der Musik froh werden kann, werden immer dringender. Betrachtet man die Sache äufserlich und nach der dermaligen Lage, so sind diese Klagen nur zu begründet. Kein Kind darf mehr ohne Musik aufwachsen, kein Festbraten ohne Trompeten aufgetragen, keine Geselligkeit ohne Musikhetze, kein Gartenbesuch ohne türkische Musik gedacht und keine Tasse Kaffee (an den Belustigungsörtern grofser Städte) ohne die Don Juan-Ouvertüre getrunken werden. Und dies alles ohne wahre Lust; man beobachte nur die Ausübenden und die Zuhörer: jene allenfalls durch das Gelingen einer Ausführung, über eine neuerworbene Geschicklichkeit, über das Lob der Vorgesetzten, oder Zuhörer erfreut; diese kaum — selten hinhörend, die meisten nicht mehr von Musik berührt, als von dem Winde, der durch den Laubgang zieht.

Dringen wir aber durch alle diese Verirrungen und Halbheiten auf den Grund, so finden wir da einen haltbaren und wichtigen, ja im Bildungsgange des Volkes nothwendigen Antrieb. Es ist wichtig, dafs man von allen Seiten darauf hinarbeite, diesen dem Volke zum Bewufstsein zu bringen. Dadurch werden am sichersten alle Ab- und Umwege abgeschnitten und das Gelingen befördert.

Es bedarf keines Beweises, dafs dem Musiktreiben nicht die Absicht unterliegen kann, Alles zu Musikern, das Volk zu einem sich gegenseitig ansingenden und anspielenden Orchester zu machen; gleichwohl scheinen die meisten Bemühungen um Musik nur dahin zu zielen. Der Mehrzahl der Lehrer, besonders für Unterricht Einzelner, mufs nach den nothwendigen Bedingungen ihres Geschäfts und Erwerbs daran liegen, sobald als möglich äufserliche Erfolge ihres Unterrichts darzustellen — und dies kann nicht möglicher geschehen, als indem sie ihre Schüler möglichst schnell zur Ausübung möglichst vieler und schwieriger Musikstücke befähigen. Darum wird lediglich auf die Erlangung der Ausführungsmittel — auf Notenlesen, Finger- und Kehlgeschicklichkeit hingearbeitet und die äusserlich erlangte Fertigkeit nöthigt, soll sie nicht alsobald wieder ungenutzt liegen bleiben, Lehrer und Schüler, sich mit immer gröfsern und schwierigern Tonstücken zu befassen, und bald über das Maafs der natürlichen Empfänglichkeit und innern Befähigung hinauszuschreiten. Hiervon ist denn eben jenes todte Musiktreiben die unausbleibliche Folge.

Diese verderbliche Verirrung wird durch nichts mehr genährt, als durch das zu zeitig beginnende und zu verbreitete Klavierspiel. Das Klavier ist auf der einen Seite das reichste Instrument, insofern es sich am geschicktesten zeigt, Melodie, Harmonie und mehrstimmigen Kontrapunkt aller Art mit einander zu geben, ein Orchester möglichst befriedigend darzustellen, Improvisation zu gestatten und selbst Komposition zu nähren. Es ist darum von den gröfsten Komponisten von allen Instrumenten am reichsten bedacht, ja die Kompositionen für Klavier (Orgel rechnen wir mit dazu) wiegen an künstlerischem Gehalt gewifs sämmtliche übrige Kompositionen auf; daher sich wirklich eine vollendete Ausbildung für Musik ohne Klavier nicht denken läfst. — Alles dies bietet es aber nur dem weit vorgerückten und vorzüglich befähigten Subjekte; dem tiefer stehenden ist es das dürftigste und wenn wir auf das Innere dringen, das nahrungsloseste Instrument. Das nächste und dringendste Bedürfnifs, das Musik uns erfüllen soll: der Ausdruck einer subjektiven Empfindung in Melodie, wird eben auf dem Klavier am dürftigsten bedacht; seine von einander abgerissenen, keiner Verschmelzung, keiner gleichmäfsig aushaltenden Stärke, keines Abnehmens und Anschwellens fähigen Töne geben in der That nur das Skelett, oder den Schein einer Melodie. Nicht einmal der Tonsinn wird geübt — denn die Töne werden nicht mit der Kehle oder dem Finger frei ergriffen, oder mit dem Hauch und den Lippen modifizirt, sondern treten unbedingt nothwendig ohne andre, als rein mechanische Thätigkeit der Finger hervor.

Hierin liegt es nun, dafs die einzige allgemein haltbare und werthvolle Absicht bei

Digitized by Google

Musikbeschäftigung noch so häufig versäumt wird. Sie kann, wie uns scheint, keine andre sein, als: den Musiksinn zu erwecken und auszubilden, den Menschen innerlich musikalischer zu machen und dadurch sein Gemüth den wohlthätigen und fruchtbaren Einflüssen der Tonkunst zu öffnen. Das förderste Mittel zu diesem schönen und wichtigen Zwecke ist aber der Gesangunterricht auf Schulen und es wird wünschenswerth, dafs die dahin zu rechnenden Gegenstände aufmerksamer und ernstlicher besprochen werden. Möchten andre Mitarbeiter und sonstige Freunde der Sache irgend welchen Anlafs nehmen, ihre Ideen hier niederzulegen, wie Ref. bei Gelegenheit der oben angezeigten Werke beginnt.

(Fortsetzung folgt.)

IV. Allerlei.

(Eingesandt.)

Ein Scrupel bei unsern Klavierauszügen.

Soll ein Klavierauszug als Kunstwerk erscheinen, soll er nicht das Kunstwerk, das er darstellen will, als solches vernichten, so mufs er das, was im Originale das Orchester wirkt, auf dem Klaviere — möglichst — nachwirken. Den Klavierauszügen einigermafsen ähnlich sind Uebersetzungen, weit mehr Kupferstiche nach Gemälden, besonders Oelgemälden; auch bei letztern ist das Surrogat unverhältnifsmäfsig ärmlicher und nicht in allen, nicht einmal in den meisten und vorzüglichsten Bedingnissen zur Darstellung des Originals zureichend. In der Uebersetzer- und Nachstecherkunst ist man ungleich weiter, wie in der Kunst, Klavierauszüge zu machen. In jenen Fächern sind schon wahre Kunstwerke, ja Meisterstücke geliefert, die mit dem Original fast wetteifern dürfen.

Der erste Anfang des Klavierauszugs wurde, wie es scheint, durch das Bedürfnifs der Sänger (und Dilettanten) veranlafst, die Solosachen ausser der Partitur zu haben, um sie zu üben und als Singstimme bei Aufführungen zu gebrauchen. Daher beschränkte sich der Klavierauszug auf die Solosachen mit Uebergehung der Chöre und Ensembles und enthielt neben den Singstimme nur einen bezifferten Bafs, allenfalls in Ritornellen u. s. w., die Oberstimme. So sehen wir die alten englischen Klavierauszüge, und sie waren um so mehr genügend, da damals die Partituren meist auch nicht viel mehr enthielten, als eine von den Singstimmen leicht zu abstrahirende Begleitung (bisweilen neben dem Basse nur eine Violine) und da die Fertigkeit, bezifferte Bässe nach den Regeln des Generalbasses zu spielen, wol allgemeiner verbreitet war als jetzt. Es war schon eine Vervollkommnung, als man begann, neben der Singstimme den Gang anderer mit kleinern Noten anzudeuten.

Wenn wir jene Beschaffenheit als das kindische Alter und die erste Periode der Klavierauszüge ansehen, so sind wir mit all unserer Weisheit doch nicht mehr, als eine Periode weiter gekommen; ja gewissermafsen sind wir im Verhältnifs zu unsern Partituren hinter den alten Klavierauszügen in Verhältnifs zu den ihren zurückgeblieben.

Denn was verlangen wir von unsern Partituren und was leisten die unserer Künstler (die diesen Namen verdienen) wirklich? Wir sehen ein Orchester, wo das Chor der Bläser eben so und noch viel vollständiger besetzt ist, als das der Saiten, wo wir, sobald wir wollen über ein dreifaches Chor, Saiten, Röhre und Bleche (die Schlage- und Tasteninstrumente ungerechnet) gebieten, deren jedes der Selbständsgkeit fähig ist. Jedes dieser Chöre mufs seiner Eigenthümlichkeit nach behandelt sein, jedes einzelne Instrument als solches ebenfalls und das ganze Orchester ist nicht der Begleiter und unterthänige Diener der Singstimme sondern in dem reichen Drama Person, wie diese, und mit dieser nur dem schaffenden und leitenden Geiste untergeben. So weit war man aber vor Haidn, Mozart, Beethoven und allenfalls Gluck nicht gekommen und vielleicht ist man noch jetzt nicht ganz so weit gekommen, als ich hier sage.

Kurz von der Sache zu kommen — was sollen unsere Klavierauszüge? Sie sollen das Orchester möglichst ersetzen. Was thun sie? sie geben die Noten aus der Partitur, soweit sie sich auf dem Pianoforte greifen und ohne Zwang und Steifheit vortragen lassen; Glück genug, wenn sie nicht aus Rücksicht auf Ungeübte gar noch die Partitur unvollständig exzerpiren. — Aber Ihr klugen Klavierauszügler: sind denn die Töne der Flöte, Violine, des Horns, der Trompete alle eins und alle der erbärmliche Ton des Pianoforte? Kann mir denn das Pianoforte den Schmelz der Bläser, den Zug der Saiten, den Heldenruf der Drommete, den Mondhymnus des Hornes hören lassen, wenn Ihr ihm nur die Töne, oder die Melodie gebt, in denen jene leben und herrschen? Macht Ihr denn nicht aus den herrlichen mannigfachen Kraftformen elende Kalmucken- und Chinesengesichter, Fabrikwaare, ununterscheidbar wie zwei Austern? Und dies zu einer Zeit, wo gerade das Pianofortespiel so weit ausgebildet und so selbständig geworden ist?

Cosi fan tutte.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 11. Den 16. September 1826.

Verlagsbücher

der Schlesingerschen Buch-, und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34, der Akademie gegenüber.

(Fortsetzung.)

Bloch's, M. E., Oekonomische Naturgeschichte der Fische, 6 Bde. Text in 4 und 6 Bde. Kupfer in folio, nach der Natur gezeichnet und illuminirt. 90 Thlr.

— Dasselbe Werk in 5 Bänden. 8. Mit 216 illuminirten Kupfern nach der Natur gezeichnet und illumirt. 25 Thlr.

Blochii, M. B., Systema Ichthyologiae, iconibus XC. Illustratum, post obitum auctoris opus inchoatum arsoloit, correxit interpolavit, I. G. Schneider. 1 vol. texte et 1 vol. planches enluminées. 16 Thlr.

Bouilly, die jungen Frauen. 22 Erzählungen Frei übersetzt vom Dr. Aug. Kuhn. 2 Bde. 8. 1820. Ausgabe ohne Kupfer 2 Thlr. 15 Sgr. Dasselbe mit 16 sehr schönen Kupfern cartonirt. 4 Thlr.

Brünn, F. L., Deutschland in geograph.-statist. und politisch. Hinsicht, wie es war, bis zum Reichsdeputations Receß 1803, und wie es gegenwärtig, nach den neuesten Bestimmungen ist. gr. 8. 5 Bde. 1819. 5 Thlr.
(Der 3te Theil auch unter dem Titel: Deutschland in geograph. statist. u. polit. Hinsicht, wie es gegenwärtig, nach den neuesten Bestimmungen ist. 2 Thlr.)

— Statistische Darstellung der sämmtlichen europ. Staaten, nach ihrem neuesten und politischen Zustande. 1ster Band. 2te Abtheilung, (die östreichische Monarchie). 1805. 1 Thlr. 5 Sgr.

Buchholz, Fr. Ueber den Schlaf und die verschiedenen Zustände desselben. Mit einem Vorwort vom Staatsrath Dr. Hufeland. 8. 1821. 20 Sgr.

Burgsdorf, F. A. L. von, Versuch einer vollständigen Geschichte vorzüglicher Holzarten, in systematischen Abhandlungen, zur Erweiterung der Naturkunde und Forsthaushaltungswissenschaft, mit einer Vorrede von Dr. J. G. Gleditsch, 1ster und einleitender Theil, die Büche mit 27 Kupfern. gr. 4. 4 Thlr. 22 1/2 Sgr.
Mit illuminirten Kupfern. 7 Thlr. 10 Sgr.

— 2ter Theil 1ster Band, die Eiche, mit 9 Kpfrn. gr. 4. 3 Thlr. 4 Gr.
Mit illuminirten Kupfern. 4 Thlr. 20 Sgr.

— 2ter Theil, 2ter und letzter Band, die einheimischen und fremden Eichenarten, Gebrauchs-Schätzung und nachhaltige Bewirthschaftung; mit 11 Kupf. gr. 4. 1800. 4 Thlr.
NB. Mit illuminirten Kupfern giebt es keine Exemplare von diesem Bande, weil die Materien dazu nicht zum Illuminiren passend sind. Alle 3 Theile kosten mit schwarzen Kupfern. 11 Thlr. 27 1/2 Sgr.
it illuminirten Kupfern. 16 Thlr. 12 1/2 Sgr.

— Forsthandbuch, 1ster Theil, allgemeiner theoretisch-praktischer Lehrbegriff sämmtlicher Försterwissenschaften, auf Sr. Königl. Majestät von Preußen allerhöchsten Befehl abgefaßt; 3te rechtmäßige revidirte und stark vermehrte Auflage nebst vielen Tabellen und einer illum. Forstkarte. gr. 8. 1800. 3 Thlr.

— Forsthandbuch, 2ter Theil, allgemeiner theoretisch-praktischer Lehrbegriff der höhern Forstwissenschaften, 3te Auflage. gr. 8. 1805. 2 Thlr. 15 Sgr.

— Einleitung in die Dendrologie oder systematischer Grundriß zur Uebersicht der Forstnaturkunde und Geschichte zum Leitfaden des Unterrichts in diesem Theile der Experimental-Forstwissenschaft als eine Beilage zum 1sten Theil des Forsthandbuchs. gr. Folio. 1800, 20 Sgr.

Büttner, Ueber Brennmaterial- und zeitersparende Backöfen, für Holz, Torf, Stein- und Braunkohlen. Mit sicherer Handhabung der Backhitze. Für Militair-Anstalten und ganze Gemeinden vorzüglich anwendbar; nebst ausführlicher Zeichnung in Fol. gr. 8. 15 Sgr.

Catel, L., über die zweckmäßigste Organisation des öffentlichen Bauwesens in einem Staat, u. das Verhältniß der Handwerker und Handwerkszünfte. 8. geb. 17 1/2 Sgr.

Coffinière. Die Stockbörse und der Handel in Staasspapieren. Für Juristen, Staats- und

Digitized by Google

Geschäftsmänner, besonders Kaufleute und Mäkler. A. d. Franz. Herausg. mit einem Nachtrage vom Geheimen Rath Schmalz zu Berlin. gr. 8. geh. 1824. 1 Thlr. 22 1/2 Sgr.

Demian, J. A., Handbuch der neuesten Geographie des preußischen Staats, nach authentischen Quellen und eigener Anschauung gr. 8. 1818. Nebst Nachtrag, welcher die wichtigsten Veränderungen, die seit dem Jahre 1818 bis 1820 statt gefunden haben, auch mehrere Verbesserungen dieses Handbuches, nebst vollständigem Register enthält, von Gotthold. 1820. 2 Thlr. 7 1/2 Sgr.

— Kurzer Abriß der Geographie des preußischen Staats, besonders zum Gebrauch für Schulen. 1818. 20 Sgr.

Diophantus von Alexandria arithmetische Aufgaben, nebst dessen Schrift über die Polygon-Zahlen. Aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Otto Schulz, Professor. gr. 8. 1822 4 Thlr. 20 Sgr.

Dirksen, E. H., Analytische Darstellung der Variations Rechnung, mit Anwendung derselben auf die Bestimmung des Größten und Kleinsten. 4. 1822. 3 Thlr. 15 Sgr.

Dorow, Dr., die römischen Alterthümer der bei Neuwied am Rhein untergegangenen und seit 1791 wieder aufgegrabenen Römerstädte. Auch unter dem Titel: Die Denkmale germanischer und römischer Zeit in den Rheinisch-Westphälischen Provinzen. Untersucht und dargestellt v. Dr. Dorow. 2ter Band. Text in 4. die lithographischen Abbildungen in fol.

Erinnerungsbuch für Alle, welche in den Jahren 1813, 1814, und 1815 Theil genommen haben an dem heiligen Kampfe um Selbständigkeit und Freiheit. Mit einer Abbildung aller ausschließlich für diesen heiligen Krieg ertheilten Ehrenzeichen und 11 Plänen der wichtigsten Schlachten, so wie 21 wohlgetroffene Bildnisse, als: des Kaisers Franz des Ersten, des Kaisers Alexanders des Ersten und des Königs Friedrich Wilhelm des Dritten Majestät, der Kronprinzen von Preußen, Schweden und von Würtemberg König. Hoheit, der Fürsten Blücher, Schwarzenberg und Wrede Durchl. u. der übrigen berühmtesten Feldherrn der verbündeten Heere, von den besten Meistern in einer gefälligen und angenehmen Manier gestochen. Berlin 1818. Preis mit allen Kupfern 8 Thlr., und mit 1 Kupfer und 11 Plänen 4 Thlr. (Der Pränumerationspreis war, Ausgabe mit allen Kupfern 12 Thlr., und ohne Kupfern 6 Thlr.)

Flörke, G. H., die Münzkunst und Münzwissenschaft, oder vollständige Anleitung zur Kenntniß, Verfertigung und zur kaufmännischen und politischen Würdigung der Münzen, nach den neuesten und besten Schriften bearbeitet, nebst einer Abhandlung über die jetzt in den mehresten deutschen und einiger auswärtiger Münzen üblichen Einrichtungen und die Verfahrart zur Darstellung der Gold-, Silber- und Scheidemünzen von G. L. — Mit 8 Bogen Kupfer gr. 8. 1805. 5 Thlr. 20 Sgr.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien,

im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Auswahl beliebter Tänze und Märsche für 1 Fl. Nr. 1 a 3. a 5 Sgr.

Drouet L., Air fav. de l'Opera: Zelmire de Rossini p. Fl. avec Orch. O. 137. 1 Thlr 5 Sgr.

Geisler H., Krönungs-Marsch aus der Jungfrau von Orleans für 2 Fl. 5 Sgr.

Kreutzer Jos., 3 Duos p. 2 Vl. O. 18. No 1 et 3. a 25 Sgr.

— — 3 Duos p. 2 Vl. O. 18. No. 2. 1 Thlr.

Krollmann A., Einleitung und Rondo für Fl. mit Orch 6tes Werk 1 Thlr.

Maurer L., Ouv. und Gesänge aus dem neuen Paris für 2 Fl. 25 Sgr.

— — Ouv. aus dem neuen Paris für 2 Fl. 10 Sgr.

— — — — — — — — dieselbe für Fl. Vl., Br. und Vlle. 20 Sgr.

— — — — — — — — dieselbe für 2 Vl. Br. und Vlle. 20 Sgr.

Müller Iw., Fantaisie sur un Air venétien p. Clar. (ou Vl.) avec Pf. Op. 13. 12 1/2 Sgr.

— — Duo de l'Opera: Armide de Rossini arr. p. Clar. et Basson (au Vlle.) avec Pf. au Harpe O. 18. 25 Sgr.

Stowitscheck J. G., Potpouri für Clar. mit Orch. oder Pf. 8. Werk. 1 Thlr. 5 Sgr.

Wiele A, Variations p. Vl. avec Orch. 1 Thlr.

Für Pianoforte.

Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze. Nr. 24. enth.: Hopser aus den Wienern in Berlin, und Jubelwalzer. 5 Sgr.

— — Nr. 25. a 29. enth.: Chiarinische Tänze. a 5 Sgr.

Beethoven L. van, Sonate Op. 17. 17 1/2 Sgr.

Carafa M., Boleros arr. zu 4 H. von A. Diabelli. 10 Sgr.

— — Çavatine alla Polacca arr. zu 4 H. von Diabelli 10 Sgr.

Czerny C., Rondeau de Chasse a 4 m, O. 67. 20 Sgr.

Drouet L., Air fav. de l'Opera: Zelmire de Rossini var. p. Fl. avec Pf. Op. 137. 20 Sgr.

Enckhausen H., Potpourri de l'Opera: Mathilde de Guise p. Pf. avec Vl. O. 3. 20 Sgr.

— — Großes Rondo zu 4 Händen, 10. Werk. 1 Thlr.

Häser A. F., Großer Ländler zu 4 H. 22. Werk. 20 Sgr.

Hummel I. N., Rondeau russe. O. 96. 12 1/2 Sgr.

Digitized by Google

Köhler H., 3 Rondeaux sur des Themes fav. avec Fl. 17 1/2 Sgr.
— — Intr. et Rondo avec Fl. 12 1/2 Sgr.
Küffner I., Ouv. à l'Espagnole. 12 1/2 Sgr.
Maurer L., Ouv. aus dem neuen Paris. 12 1/2 Sgr.
— — dieselbe zu 4 Handen. 17 1/2 Sgr.
— — Polonaise p. Vl. avec Pf. O. 42. 20 Sgr.
Mayseder J., Polonaise zu 4 H. Nr. 2. 20 Sgr.
— — — — — — 3. 25 Sgr.
Müller C. F., 4 quadrilles ecossaises. O. 11. 7 1/2 Sgr.
— Iwan, Fantaisie sur un Air venétien p. Clar. ou Vl. avec Pf. Op. 13. 12 1/2 Sgr.
Ries F., Rondo sur la Cavat: Una voce poco fa. del Opera: Le Barbier de Sevilla a 4 m. 15 Sgr.
Schlüter G., 6 Var. über: In meines Lebens. 15 Sgr.
Wiele A., Variations p. Vl. avec Pf. 17 1/2 Sgr.
Winter P. v. Thema von Carafa: O cara memoria var. zu 4 H. arr. von A. Diabelli. 10 Sgr.

Für Gesang.

Beethoven L. v., Mädchen du liebest mich. (Lied nach dem Sehnsuchts-Walzer) mit Pf. oder Guit. 5 Sgr.
Maurer L., der neue Paris. Operette in 1 Akte. Vollständiger Clav. Auszug 3 Thlr. 25 Sgr.
— — Sämmtliche Gesangsachen daraus einzeln.
— — Die beliebtesten Gesangsachen daraus einzeln, mit Guitarrenbegleitung
Meyerbeer J., aus dem Kreuzfahrer in Egypten mit Pf. Nr. 2. Cav. Idalmi d'Elmire, (Die Gaben.) 6 1/4 Sgr.
— — Nr. 5. Duett: Ah non tison. (Du spottest.) 10 Sgr.
— — Nr. 9. Arie: Non sai qual incanto. (Ich fühle.) 5 Sgr.
— — Nr. 10. Romanze: Giovinetto cavalier. (Jugendlicher Rittersmann.) 6 1/4 Sgr.
— — Nr. 14. Arie: Ah ch'io l'adora. (Ihn vergessen.) 6 1/4 Sgr.
— — Nr 15. Arie: D'una madre disperata. (Einer Mutter.) 7 1/2 Sgr.
— — Nr. 17. Duett: O Cielo clemente. (O Himmel.) 6 1/4 Sgr.
— — Nr. 21. Duett: Il tenero affetto. (Die Zärtliche.) 7 1/2 Sgr.
Müller G., 3 Lieder, 3. Werk, Nr. 1. mit Pf. und Guit. 6 1/4 Sgr.
— — 3 — — — — 2. m. Pf. 5 Sgr.
— — 3 — — — — 3. mit Pf. und Guit. 6 Sgr.
Pacini, Arie: Mein Gebieter (Ah miho prence) mit Pf 10 Sgr.
Sammlung beliebter Volkslieder mit Pf. oder Guitarre, Nr. 1. enthält: Du liegst mir am Herzen, und: Das Stübchen. 5 Sgr.
Wegener H., Lied: Könnt ich eine Lerche seyn, mit Pf. oder Guit. 6 1/4 Sgr.
Winter P. v., Ich war wenn ich erwachte. Cavat. mit Var. für Gesang und Pf. 20 Sgr.
(Auch bei P. Riegel in Potsdam und in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben.)

Musikalische Anzeige.

Auf Unterzeichnung (ohne Vorausbezahlung) erscheint in Goedsche's Buch- und Musikalienhandlung in Meissen (als Fortsetzung des musikalischen Blumenkörbchens):

Musikalischer Blumenkranz.
Eine Sammlung leichter und gefälliger Musikstücke zur angenehmen Unterhaltung am Pianoforte von W. A. Müller. Erster Jahrgang in 4 Heften.

Bei innerm Gehalt und äußerer Eleganz wird das Werkchen auch durch ungemeine Wohlfeilheit sich hervorthun.

Der sehr billige Subscriptionspreis (welcher mit Erscheinen des ersten Heftes jedenfalls aufhört und um die Hälfte erhöhet wird) ist für jeden Heft 8 Gr. oder 10 Sgr. oder 36 Kr.

Subscription wird bis
zum 30sten November 1826
in allen Buch und Musikhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) angenommen, welche bei einer Bestellung auf 6 Exemplare zusammen, das 7 Exemplar frei, auf 11 Exempl. – 2 — und auf 16 Exempl. — 3 Frei-Exemplare liefern.

Jeder Subscribent macht sich auf alle 4 Hefte verbindlich.

Neue Musikalien,

welche bei N. Simrock in Bonn erschienen, und in allen guten Musik- und Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben sind.

(Die Preise sind im Sächsischen Courant gestellt.)

Für Orchester.

Boieldieu A., Ouverture de l'Opera: La Dame blanche (Die weiße Dame). 1 Thlr. 12 Gr.
Rossini G., Ouvertures No. 4. l'Italina in Algeri. No. 5. Elisabeth. No. 6. Tancredi, arrangée p. Flûte, 2 Violons, 2 Altos, Violoncelle et Contrebassa (ou 2 Violoncelles) jede zu 1 Thlr.
Wassermann H. L., Op. 11. 5 Walses et un Cotillon p. 2 Violons, 2 Clarinettes, Flûte, Bassons, 2 Cors et Basse. liv. 2. 1 Thlr.

Für Bogeninstrumente.

Amon I., Op. 92. 3 Quat. concertans p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. 2 Thlr.
Boieldieu A., La Dame blanche (Die weiße Dame). Opéra arrangé en Quat. p. 2 V. A. et Basse.
Romberg A, Das Lied von der Glocke, von Schiller, arr. en Quart. pour idem. 2 Thlr. 12 Gr.
Dotzauer I. T. F., op. 84. 6me Concerto p. Violoncelle av. Orch. in E moll. 1 Thlr. 21 Gr.
— — Op. 86. Sinfonie concertante q. 2 Violoncelles (ou Violon et Violoncelle) av. Orch. (ou av. accomp. de 2 Violons, Alto et Basse) in F. 3 Thlr.
— — Op. 86. Fantaisie p. Violoncelles av. Orch. (ou avec 2 V. A. et Basse) in C. 1 Thlr. 21 Gr.
— — Op. 87. Capriccio pour idem avec id.

Digitized by Google

sur differens thémes de Rossini et Boieldieu in A moll. 1 Thlr. 12 Gr.
Dotzauer I. I., Op. 88 Vatiat. pour idem av. accomp. de 2 Vlons et Alto in G. 12 Gr.
— — Op. 89. Concertino p. Violoncelle av. Orch. in A. 1 Thlr. 12 Gr.
— — Op. 89. Concertino p. Alto-Viola av. id. in A. 1 Thlr. 12 Gr.

Für Blasinstrumente.

Amon I., Op. 92. 3 Quatuors concert. p. Oboe (ou Flûte) Violon, Alto et Violoncelle. 2 Thlr.
Bach P., Variations p. Musique militaire (1 Clarinette in Es, 4 Clarinettes iu B, Flauto terzo, 2 Cors in As, 2 Cors in Es, 2 Trombes in As, 3 Trombonnes, grand Tambour, Piatti, 2 Bassonet, Contrebasson, liv. 2. 1 Thlr. 6 Gr.
Bender L., Op. 3. 3 Duos concert. p. 2 Clarinettes 1 Thlr.
Boieldieu A., La Dame blanche (Die weiße Dame). Opéra arrangé en Quat. p. Flûte, Violon, Alto et Basse.
Enkhausen M., Op. 12. Variations p. Flût, av. Orch. sur la Cavatine de l'Opéra Corradinó de Rossini: „Ah, come nas condere!" 1 Thlr.
Fesca F. E., Op. 42. 4me Ouatuor p. Flûte, V. A. et Vlle. in D. 1 Thlr. 12. Gr.
Gumlich F., Introd. Andante et Rondo p. le Basson av. accomp. de l'Orchestre. 1 Thlr 6 Gr.
Kummer C., Op. 27. Concertino pour idem av. idem. 1 Thlr 6 Gr.
Lellmann C. F., Air varié p. Clarinette av. Orchestre 1 Thl. 3 Gr.
Ries F., Op. 145. 3 Quat. p. Flûte, Vlon, Alto et Violoncelle No. 1. in C. No. 2. in E moll. No 3. in A jedes zu 1 Thlr 12 Gr.
Walkiers E., Op. 16. 3 gr. Duos, p. 2 Flûtes. 1 Thlr. 21 Gr.

Für das Pianoforte.

Berbiquier F., Op. 80. Nouvelle Fantaisie p. le Pianoforte av. Flûte obligée. 18 Cr.
Boildieu A., Ouverture de l'Opéra: la Dame blanche (Die weiße Dame) p. le Pianoforte av. Vlon et Violoncelle ad libit. 12 Gr.
— — Idem p. Pianoforte Solo. 7 1/2 Gr.
— — Idem p. Pianoforte à 4-mains 12 Gr.
Dotzauer I. I. F., Op. 80. Variaions p. le Pianoforte avec Violoncelle obl. in A. 18 Gr.
— — Op. 83. Potpourri p. id. av. in F. 18 Gr.
— — Op. 85. Polacca p. Pianoforte avec deux Violoncelles (ou Violon et Violoncelles) obl. in F. 1 Thlr.
— — Op. 86. Fantaisie p. le Pianoforte av. Violoncelle obligé in C. 18 Gr.
— — Op. 87. Capriccis pour idem av. id. sur différens thémes de Rossini et Boieldieu in A moll. 18 Gr.
Eakhausen H., Op. 12. „Ah, come nas condere! Cavatine del Opéra: Corradino de Rossini av. Variations p. Pianoforte av. Flûte obl. 12 Gr.
Herz H., Op. 11. Rondo brillant p. le Pianoforte av. Orch. in D. 2 Thlr.
Herz A., Op. 11. Idem p. le Pianoforte av. accomp. de 2. Violons, Alto et Basse. 1 Thlr. 15 Gr.
— — Op. 11. Idem p. le Pianoforte seul. 16 Gr.
Hünten P. E., Op. 11. Polonoise en forme de Rondo p. idem. 7 1/2 Gr.
— — Op. 12. Variat. faciles à 4 mains sur un thème de l'Opéra: Der Freischütz. 12 Gr.
— — Op. 15. Variat. pour le Pianof. sur un thème de l'Opera: Is Crociato (Der Kreuzritter.) de Meyerbeer. 7 1/2 Gr.
— — Op. 16. Variat. brill. à 4 mains sur un thèmes de l'Opera: Der Berggeist, de Spohr. 12 Gr.
— — Op. 17. Variat. p. le Pianoforte sur 2 thèms de l'Opéra: Die Wiener in Berlin. 7 1/2 Gr.
— — Op. 19. Variat. concertantes p. Pianoforte et Flûte sur le Duo favori de l'Opéra: Jessonda, de Spohr: Schönes Mädchen. 9 Gr.
Kalkbrenner F., Op. 77. Mélange sur différens motifs de l'Opéra il Crociato de Meyerbeer, p. Pianoforte. 9 Gr.
— — Marche suivie de Variat. sur l'air anglois: Voulez-vous venir au bosquet? 12 Gr.
Kuhlau F., Op. 71. Gr. Sonate p. l. Pianof. et Flûte obl. in E moll. 1 Thlr. 21 Gr.
— — Op. 72. Var. brill. p. le Pianof. à 4 m. sur l'air de Beethoven Herz, mein Herz, was soll das geben? 18 Gr.
Liezt Fr., Op. 3. Inpromptu brill. p. le Pianof. 12 Gr.
Mozart W. A., Quintuor de Violon No. 6. arrangé à 4 mains par. C. D. Steegmann 1 Thlr.
Pixis I. P., Op. 88. Mélange p. le Pianoforte, sur les motifs favor. de l'Opera: Faust, de Spohr.
Potter Cipr., Op. 12. No. 1. Trio p. Pianoforte av. Clarinette et Basson, (ou Violon et Violoncelle) in Es. 1 Thlr. 12 Gr.
— — Op. 12. Nr. 2. Id. p. Pianoforte av. Vlon et Vllè in D. 1 Thlr. 12 Gr.
Ries F., Op. 96. No. 25. Var. p. le Pft. sur la marche de l'Opéra: Tancredi de Rossini. 9 Gr.
— — Op. 104. No 3. Rondo brill. p. le Pianof. sur 1 thème de M. R. Bishop. 9 Gr.
— — Op. 106. No. 3. Rondo p. idem in F. 9 Gr.
— — Op. 118. No. 1. Var. p. id. sur la romance de Blangini „Il faut partir." 9 Gr.
— — Op. 131. 9me Fantaisie pour id. sur des thêmes favor. de l'Opéra: Der Freischütz, de Ch. M. de Weber. 18 Gr.
— — Op. 134. No. 2. 13me Fant. p. id. sur un air populaire anglois. 15 Gr.
— — Op. 140. No. 1. Marche p. le Pianoforte. 4 1/2 Gr.
Tulou, Op. 39. Air varié p. Pianoforte et Flûte obligeé. 21 Gr.
— — Op. 40. Giovinetto cavalier. Romance de l'Opéra: Il Crociato de Meyerbeer p. Piano forte et Flûte obligée. 12 Gr.
Wassermann M. I., Op. 11. 5 Walzer et 1 Cotillon p. le Pianoforte 2me Livraison. 12 Gr.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 27. September. Nro. 39. 1826.

Ein Wort der Betrachtung bei'm Tode Karl Maria von Weber's.

In einer Zeit, wie die unsrige, vor welcher die gröfsten Erscheinungen der Geschichte vorübergegangen sind, ohne einen noch jetzt sichtbaren Eindruck in den Gemüthern zurück zu lassen, in welcher kaum noch das Andenken an die grofsen Thaten einer nahen Vergangenheit lebendig wirksam ist, dafs Männer, deren jede Bewegung noch neuerlich die allgemeinste Erschütterung hervorgerufen, jetzt schon fast zu den Verschollenen zu zählen sind: in einer solchen Zeit könnte man sich verwundern, dafs über einen gefeierten Komponisten, obgleich er schon länger als vier Monate todt ist, noch heute in allen Gesellschaften und öffentlichen Blättern gesprochen wird. Aber diese Theilnahme, welche sich allgemein gegen Künstler, vornehmlich gegen Musiker, und ganz besonders gegen solche ausspricht, welche für das Theater wirken, ist für den aufmerkenden Beobachter — eines jener karakteristischen Kennzeichen unserer Tage, welches erklärt, dafs wir, umstrickt von den Reizen einer heiteren Kunst, und befangen in dem Gewirr einer mannigfaltigen, unsere Kräfte zertheilenden Gegenwart, den Blick von dem Gewaltigeren der nächst vergangenen Zeit abgewandt haben. Der Tod der Helden unseres Jahrhunderts, welche den Zügel der Begebenheiten in Händen hielten, hat kaum so sehr die allgemeine Aufmerksamkeit erregt, als der Tod des geliebten Karl Maria von Weber, obgleich er, nach dem Eingeständnifs auch seiner entschiedensten Verehrer, nicht in den Rang der ersten Komponisten gehört. Von allen Seiten her vernimmt man einen Laut ächten Schmerzes über seinen Verlust. Zu dem unangenehmen Gefühle, dafs er fern von den Seinigen, in einem fremden Lande, unter trüben Umgebungen, seine letzten, obenein kummervollen Tage gelebt hat, gesellt sich bei seiner Erinnerung noch der bittere Vorwurf, dafs Deutschland die unrühmlichen Erfahrungen über den schwachen Schutz, den es seinen ausgezeichnetsten Talenten gewährt, nun noch durch eine neue vermehrt hat, und Weber vielleicht noch in unserer Mitte wäre, wenn ihn die Sorge für seine Familie nicht zur Aufsuchung einer neuen Erwerbsquelle getrieben hätte. Was aber mehr als ähnliche Gefühle wirkt, ist die Betrachtung, dafs der Mann, dessen Schöpfungen den Deutschen so innerlich geworden, sich mit deren Genius so eng verwebt haben, ein unentbehrlicher zu sein schien, weil er durch die That unmittelbarer und einflufsreicher als seine andern grofsen Kunst- und Zeitgenossen wirkend, als der Einzige anzusehen war, welcher das Gediegene dem herrschenden Flitter entgegensetzen, und so den Glauben an ein tüchtiges musikalisches Vermögen unserer Zeit aufrecht erhalten konnte. Wir betrauern ihn als den, welcher uns vor Erschlaffung durch italien. Lauheit, wie vor dem Erstarren durch französ. Kälte beschützte, und allein im Stande war, uns fühlen zu lassen, dafs wir tiefere Bedürfnisse haben, welche in der Kunst die er bildete, nur durch das Ausströmen heifser, inniger und lebensfrischer Empfindungen befriedigt werden können.

So sehen wir in der Trauer, welche We-

Digitized by Google

bers Tod erregt hat, ein sicheres Zeichen der allgemeinen Besorgniſs, daſs seine Stelle in der musikalisch dramatischen Kunst nicht werde zu ersetzen sein. Die Blicke mögen sich nach Beethoven hingewandt haben. Aber dieser groſse Künstler scheint die Fesseln der dramatischen Musik nicht ertragen zu können, und sich nur frei in den weiteren Räumen der Instrumental-Musik zu fühlen, in welcher er denn auch seine gröſste Höhe erreicht hat. Allem Anschein nach ist also für die deutsche Oper ein Ruhepunkt eingetreten! Und wenn sich das in der That also verhält, so mögen wir es nicht bedauern! Sehen wir, wozu die vielfache, unablässige Beschäftigung mit Musik geführt hat, daſs das Unbedeutende, sogar das durchaus Verwerfliche alle Köpfe verwirrt, und vom Wahren ablenkt, daſs täglich die Klagen über zunehmende Oberflächlichkeit, über untergegangenen Geschmack sich anhäufen; sehen wir mit welcher Kälte und Gleichgültigkeit selbst die neuesten Erscheinungen aus der Hand eines Weber unbeachtet bleiben, wie sehr das Nationalgefühl der Deutschen, deren Ruf in der Musik zum klassischen geworden, gesunken ist, wenn ein benachbartes Volk als Autorität anerkannt, und von dort aus durch tausend Zeugen die Bestätigung deutscher Meinungen hergeholt wird: dann kann der Kunstfreund wohl nur mit innerlichem Behagen den Wunsch hegen, daſs eine Zeit der Ruhe herbeikomme, in welcher der Sinn sich reinigen und auf kräftigere Erscheinungen, die kommen sollen, vorbereiten möge. Einstweilen mögen wir es ruhig geschehen lassen, daſs das Auge in der Oper immer unentbehrlicher werde als das Ohr, daſs Maschinerie die Stelle dramatischer Aktion, und Getöse die der Musik einnehme.

F.

II. Recensionen.

Charinomos u. s. w. von Karl Seidel.

(Schluſs aus No. 39.)

Ist es nun eine Folge des nur zu gerechten Miſstrauens gegen die heutige Art der Balletkomposition, oder hat den Verf. eine zu lebhaft entzündete Vorstellung von seinen Gegenständen dahin geführt: er hat sich darauf eingelassen, bei der und jener Scene, die er in seiner Pantomimik beispielsweise angiebt, den Gang, den die Komposition zu nehmen hätte, anzudeuten. Nach einer S. 222 geschilderten Scene: der Dank des Liebenden für das erste bedeutsame Geschenk einer Rose von der Geliebten, fügt er hinzu: „Die Sprache des Wortes kann niemand vermissen in dieser innern, Lebens vollen Scene; denn was dabei geredet werden könnte, oder eigentlich noch viel mehr als das, sagen die seelenvollen Himmelsklänge einer Flöte oder Klarinette, vergesellschaftet mit den bebend antwortenden Lauten eines zu natürlichem Liebesband verflieſsenden Saiteninstrumentes. In dem Hintergrunde dieses beseelten Tongemäldes verduftet wie durch weite Fernen hin eine tiefe sinnige Harmonie: das leisere Tutti bildet gleichsam die Landschaft, in der die beiden melodischen Solo-Instrumente als Staffage erscheinen, welche allein dem schönen Tonbilde erst eine innigere Beziehung zum Leben verleiht.“ Viele ähnliche Angaben finden sich zerstreut an andern Orten.

So wenig Ref. bestreiten möchte, daſs mancher dieser Vorschläge passend in Ausübung kommen könnte, so hält er dennoch die Maxime selbst für unbegründet, ja für irreleitend. Das erstere, weil durchaus nicht nachzuweisen wäre, daſs den Situationen nicht auch mit einer ganz andern Kompositionsweise genügt werden könnte und weil sich dann dem Komponisten ohne Störung seines freien Ergusses nichts vorschreiben läſst. Ihm bilden sich Töne (Melodie und Harmonie) und Instrumentation (kurz die Gesammtheit des Kunststoffes) gleichzeitig und jedes Einzelne wird nicht anders, als im Zusammenhange des Ganzen und durch denselben bedingt. Wo anders verfahren wird, läſst sich nichts als Flickwerk erwarten: entweder heterogene, abstrakt vorherrschende Harmonie (ein Fehler vieler, besonders Kirchenkomponisten der vorigen Periode, unter andern auch, in einem Theil seiner Kompositionen, des verdienten Abt Vogler) oder ausschweifende Melodie (ein Fehler

Digitized by Google

neuester Modekomponisten) oder maschinenmäfsige, kalte Instrumentation.

Irrleitend aber könnten diese beredten Darstellungen werden und zwar mehr noch dem Publikum als den Künstlern; denn wider seine sonstigen Absicht schliefst sich der Verf. der von ihm selbst so gerecht gezüchtigten Modemusik an. Was unter dieser Rubrik getadelt werden darf und mufs, ist vor allem jene Seichtigkeit, mit der die sogenannten Modekomponisten sich an dem abgestreiften, obersten Schaum genügen und die reiche Tiefe unberührt lassen. Seichtigkeit in der Idee offenbart sich dann in Verflachung und Karakterlosigkeit; Oberflächlichkeit in der Ausbildung aber führt zu dem Klebenbleiben an einem Theilchen mit Verlust des Ganzen — um es materiell auszusprechen: zu dem Haften an einer Oberstimme (die dann vorzugsweise Melodie genannt wird) auf Kosten aller übrigen, die sich zu sogenannter Begleitung herabgewürdigt sehen müssen, das heifst zu einem bedeutungsarmen, unentwickelten Mit- oder Nebengetön. Diese höchst einseitige und dürftige Benutzung des reichen Chors aller Stimmen führt aber von aller harmonischen Kraft, ja von der tiefern Bedeutsamkeit der Melodie ab und zu jenen unaufhörlichen Solo's für dieses oder jenes Instrument, dem die übrigen dann wirklich nur als todter Hintergrund dienen, statt dafs sie sich insgesammt zu beseeltem Reigen verschränkten. Wer sich nun das Schaffen oder Auffassen leicht macht, der wird Genüge finden, wenn ihm etwa der Karakter des erwählten Soloinstruments mit der Situation zu harmoniren scheint; er wird übersehen, was um des Einen willen weggeworfen ist, er wird sich bald an der karakteristischen Wahl befriedigen und das, was das Soloinstrument eigentlich vorzutragen hat, minder scharf auffassen; die Ansprüche des Instruments, endlich gar die des Virtuosen werden sich unvermerkt an die Stelle der Ansprüche der Situation schieben — und so hätten wir auf den Fingerzeig des Verf, den ganzen Weg gemacht, auf dem die Modekomposition irrt und dessen Ziel Charinomos so unbefriedigend findet. Leicht aber könnten seine Deduktionen die Macht des Beispiels unserer Zeit verstärken und das Vorurtheil gegen tiefere Musik befestigen. Diese würde und wird dennoch siegend eindringen; es ist aber nicht gleichgültig, wieviel früher oder später. Man weifs, wie sich ein ähnliches Vorurtheil, ebenfalls von geistreichen und unterrichteten Männern unterstützt, selbst gegen Mozart aufgelehnt und die Erkenntnifs seiner Schöpfungen verspätet hat.*)

Ueberdem möchte aber gegen des Verfs. Karakteristik der Instrumente nicht wenig einzuwenden sein. Refer. glaubt hier oft etwas Wahres, aber einseitig Erfafstes zu entdecken — z. B. wenn S. 230 das Fagott muthwillig genannt wird (eingedenk des muthwilligen Ausdrucks, den kurz gestofsene, oder übereilt hingepolterte Töne desselben haben können) das noch vielfach andre Bedeutungen erschliefst. Auch die Auswahl der Flöte und Klarinette in der oben angeführten Stelle, die aus einer andern Schrift **) angezogene Deutung: „Ein Blasinstrument und ein Saiteninstrument zusammen bilden eine musikalische Ehe" und vieles Aehnliche gehört hierher. Es sind Anschauungen des Kunstfreundes, der nicht, wie der schaffende Künstler, in der Kunst, z. B. in der Instrumentenwelt lebt, mit den Instrumenten gleichsam wie mit Personen Umgang pflegt; sondern der abwarten mufs, ob und wie ihm das und jenes Kunst-Element oder Material in vorhandenen Kunstwerken dargeboten wird. Wenn aber in neuerer Zeit geistreiche Männer sich in dieses und noch manches Gebiet der Tonkunst gewagt haben, ohne darin heimisch zu sein: so trifft der erste Vorwurf dabei die Musiker, deren die meisten zu säumig gewesen und noch sind, sich und das Publikum über den in ihrer Kunst waltenden Geist aufzuklären; die sich in ihre Technik (und welche!) verschlossen und die Befriedigung jenes unverkennbaren Bedürfnisses, über das Wesen der Tonkunst zu hellerm Bewufstsein zu gelangen, den Nicht-Musikern über-

*) No. 15, S. 118 des zweiten Jahrgangs d. Ztg.

**) Lotosblätter. Fragmente von Isidorus Th. 1, S. 200.

Digitized by Google

lassen haben. Sie sollten deſshalb auch manchen Irrthum und manche Einseitigkeit z. B. Tieks und des Verfassers von „Ueber Reinheit der Tonkunst"*) als ihre eigne und der Kollegen Schuld duldsamer tragen.

Soviel, um das interessante Werk, von dem nach der besondern Bestimmung dieser Blätter nicht einmal alle Hauptheile des reichen Inhalts erwähnt werden konnten, unsern Lesern zu empfehlen; den Geschichtfreunden unter ihnen, welchen das Buch nicht gleich zur Hand sein könnte, geben wir noch zum Schlusse eine geschichtliche Notiz über den Ursprung und die erste Bildung der Oper daraus zum Besten.

„Nach der Meinung einiger Kunstforscher soll die Oper aus dem groſsen zum Theil mit Gesang begleiteten Schautanz entstanden sein, den Bergonzo de Botta im Jahre 1489 zur Vermählungsfeier des Herzogs von Mailand aufführen lieſs, und der damals die Aufmerksamkeit von ganz Europa erregte: das neuere Ballet ist allerdings wohl herzuleiten aus dieser abentheuerlichen Komposition, in der Götter und Helden, historische Personen wie Thamyris und Judith, römische Schatten und lombardische Flüsse auf das bunteste durcheinander wogen; die Oper aber ist unbezweifelt anderen Ursprungs. Das älteste ganz und gar in Musik gesetzte oder singend dargestellte Stück ward zu Rom um das Jahr 1480 gegeben; es war geistlichen Inhalts, eine Art von Mysterie, die Bekehrung des H. Paulus darstellend. Der Dichter ist nicht bestimmt namhaft gemacht, als Komponist desselben aber wird ein gewisser Beverini genannt. Zur Aufführung hatte der Kardinal Riari, ein Neffe Sixtus IV, im Kastel St. Angelo ein eigenes Theater errichten lassen, wobei ihm wahrscheinlich der Architect Sulpitius, genannt Verulamo, behülflich gewesen ist, aus dessen Noten zum Vitruv diese Nachricht zum Theil entlehnt ist. — So wie die Komödie überall älter ist, als die Tragödie, also auch ist das erste weltliche, angeblich aus jener Bekehrungsgeschichte gezogene musikalische Schauspiel komischen und zwar spottenden Inhalts. Es ward im Jahre 1485 zu Venedig aufgeführt, und hieſs: la verita raminga. Die darin umherziehende Wahrheit trägt sich Rechtsgelehrten, Aerzten, Apothekern, Damen u. s. w. an, wird aber von allen fortgewiesen; unter den übrigen Personen ist sogar eine, welche ihr Gewissen feil bietet und als eine beschwerliche Sache sich dessen gern entäuſsern möchte. Diese musikalische Darstellung ward in einem Privathause gegeben bei einer geselligen Feier; und solchem bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts in Italien fortbestehenden uralten Gebrauch, bei festlichen Gastmahlen zur Unterhaltung der Gäste Gedichte absingen zu lassen, verdanken wir den eigentlichen Ursprung so wie auch die weitere Fortgestaltung der Oper. Die vorgetragenen Wechselgesänge nahmen nach und nach eine dialogische Form und mit derselben immer mehr einen dramatischen Karakter an; idyllische aus wenigen Personen bestehende Scenen wurden dargestellt, die sich nach und nach unvermerkt gestalteten zu förmlichen Schäferspielen und andern kleinen Dramen. So ward bereits um das Jahr 1474 — also früher denn alle bisher bekannten Leistungen — bei einer geselligen Feier in Mantua der Orfeo des Agnolo Poliziano aufgeführt; dieses kleine Stück besteht, obgleich es mehr epischer als dramatischer Natur ist, förmlich aus fünf Akten, und ist meistens in Oktaven geschrieben, die nur hin und wieder mit andern Versarten abwechseln. Diesem Baue nun, so wie auch dem Ursprung und Zweck nach zu urtheilen, ist dieses Stück unbezweifelt mit untermischtem Gesange aufgeführt worden, gleich den nunmehr zahlreich nachfolgenden Werken dieser Art. Der Erbusto und die Filena des Giov. Agost. Gazza, die 1546 zu Venedig erschienen, haben schon besondere Schluſschöre, welche anfänglich Licenzen hieſsen; auch findet man zugleich deutliche Spuren von Liedern darin, welche unter begleitendem Tanz abgesungen worden sind. In dem 1550 zu Ferrara dargestellten Sacrificio des Apost. Beccari scheint schon eine ganze Scene unter mu-

*) Vergl. S. 381, 382 No. 47 des zweiten Jahrganges.

Digitized by Google

sikalischer Begleitung aufgeführt worden zu sein: der berühmte Amyntas des Tasso ward in ähnlicher Weise zuerst 1573 dargestellt; die Musik dazu war von Erasmo Marotta. In Florenz wurden im Jahre 1585 die mythologischen Intermezzi des Lustspiels Amico fido von Giov. de Bardi durch Aless. Strigio und Christof. Malvezzi in Musik gebracht, und mit grofsem scenischen Pompe und mit vielem Maschinenwerk dargestellt, so dafs sich hier schon die mannigfache Kunstvereinigung der späteren Oper deutlich zeigt. Um das Jahr 1590 wurden einige Stücke der Laura Guidiccioni durchweg in Musik gesetzt von Emilio del Cavalieri, der betrachtet werden mufs als der eigentliche Erfinder des Recitativs, das darauf um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts wesentliche Verbesserungen erhielt durch den römischen Kapellmeister Giacomo Carrissimi. Nach allem diesem Vorangehenden nun erschien zu Florenz im Jahre 1594 mit Recitativen, Arien und Chören das bekannte Schäferspiel Daphne, welches in der Kunstgeschichte gewöhnlich genannt wird, als die erste Oper; sie war schlecht genug verfafst von Ott. Rinuccini, und zu einer nur sehr dürftigen Orchesterbegleitung in Musik gesetzt von Giacomo Peri und Giulio Caccini. Dargestellt ward sie in Gegenwart des ganzen Hofes, der Kardinäle Monte und Montalto und vieler hohen Personen des Florentinischen Adels im Hause der Corsi bei einem geselligen Feste: die einst bei solchen Gelegenheiten aufgeführten, mit Gesang nur untermischten kleinen Hirtenstücke bildeten sich also wie wir hier sehen, nach und nach immer musikalischer aus bis zur wirklichen ernsthaften Oper. Die neue Kunstschöpfung blieb, eingedenk ihrer Entstehung, noch längere Zeit hindurch nur die Ergötzung geselliger Privatzirkel und feierlicher Lustbarkeiten der Höfe: im Jahre 1637 wurde zu Venedig zuerst auf öffentlicher Schaubühne eine Oper gegeben; es war Andromeda, gedichtet von Benedetto Ferrari und komponirt von Franc. Manelli." —

Marx.

III. Korrespondenz.

Wien, im August 1826.

Viel hätte ich heute wieder zu referiren, besonders über unsere theatralischen Umtriebe; wenn nur auch die Mehrzahl die Mühe des Referirens lohnte! Um nun weder Sie, Herr Redakteur, noch unsere schätzbare Klienten — die Leser dieser Blätter nämlich — mit Wiederholungen zu behelligen, soll das Allbekannte nur nahmhaft gemacht, ausgezeichnete Kunstleistungen dagegen, wie sich's gebührt, umständlicher besprochen werden.

Im Kärnthnerthor-Theater ist Duport der Sporn, der alles in Thätigkeit erhält. Er selbst vergönnt sich keine Ruhe und läfst auch seine Untergebenen nicht lungern. So wurde denn in einem Zeitraum von drei Monaten zusammenstudirt und neu auf die Bühne gebracht: 1) „Der Freischütz", worin Dem. Franchetti als Agathe, und Hr. Schuster als Max mit Recht Beifall erhielten. 2) „Der Schnee." Dem. Uetz sollte die liebliche Sontag ersetzen und das war eine herkulische Aufgabe. Doch that sie ihr Möglichstes, und verdiente schon darum die ihr zu Theil gewordene schonende Nachsicht. 3) „Tancredi." Mad. Borgondio erweckte angenehme Erinnerungen der Vergangenheit. Hr. Radichi, einstens ein schöner Tenor, liefs sich beschwatzen, zur Aushülfe den Argirio zu übernehmen. Besser, er hätte es nicht gethan. Dem. Franchetti (Amenaide) und Hr. Preisinger (Orbazzano) befriedigten. 4) „Zwei Worte." Operette von d'Allayrac. 5) „Das übelgehütete Mädchen." Ballet. Dem. Pierson und Ferdinand gefielen ausserordentlich. 6) „Die Gefangene." Operette von Cherubini. 7) „Die Schweizerfamilie." Demois. Schechner aus München debütirte als Emmeline. Sie ist Winters und der berühmten Lalande fleifsige Schülerin, und rechtfertigte vollkommen den in ihrem Vaterlande begründeten Ruf. Die gütige Mutter Natur stattete sie aus mit einer silberreinen Stimme von höchstem Wohlklang, und legte ihr ein Gefühl in das Herz, welches sie für jede Situation den einzig wahren Ausdruck finden läfst. Das giftige, so manche edle

Digitized by Google

Keime zerstörende Insekt: Koloratur, hat diese holde Blume noch nicht verletzt; im Freien aufgewachsen und erzogen, prangt sie in der üppigen Fülle schaffender Urkraft. Sie gab das sehnsüchtige, liebekranke Schweizermädchen mit jener ungeschminkten, eindringenden Wahrheit, dafs man die erste Darstellerin dieser Rolle, die unvergefsliche Milder, zu hören und zu schauen wähnte. Solche klangreiche, künstlerisch ausgebildete Metallstimmen würden den deutschen Gesang bald wieder an den ihm gebührenden Ehrenplatz stellen; denn, welche Formen der wandelbare Geschmack auch annimmt: die siegende Natur zerbricht jene formellen, beengenden Fesseln, und die das Herz umstrickenden Vorurtheile, um sich Bahn zu machen zu diesem Organe des Gefühls; welchem Wechsel die Foderungen des Verstandes auch unterliegen mögen; das Herz kennt dergleichen Anomalien nicht; es huldigt dem, der es zu rühren vermag. — Wie nun Dem. Schechner aufgenommen wurde, bedarf nach dem Gesagten wohl keiner Erwähnung. Mit besonderm Lobe sind aufserdem noch die Herren Cramolini und Forti (Jacob Friburg und Graf Wallstein) zu nennen. 8) „Das Geheimnifs." Operette von Solie. 9) „Das Milchmädchen." Ballet, mit Musik von Gyrowetz. 10) „Zum goldnen Löwen." Operette von Seyfried. 11) „Die diebische Elster." — Ninette, zweite Auftrittsrolle der Dem. Schechner. Heute bewährte sie sich auch als Meisterin in der italischen Gesangweise; selbst, was gewissermafsen nur als Uebung für die Kehlenfertigkeit betrachtet werden kann, erscheint durch einen so gediegenen Vortrag und dem sonorsten Schmelz jugendlicher Vollkraft veredelt, und von höherer Bedeutung, sie hat uns evident dargethan, wie ihr alle Hülfsmittel zu Gebote stehen, auch in dieser exotischen Manier das Vollendetste zu leisten, und ein schützender Genius, ihr richtiges Gefühl, bewahrt sie vor jenen vielfältigen Irr- und Abwegen, in welche so manches schöne Talent, verlockt, sich unwiederbringlich verlor. Zu den Glanzpunkten ihrer diesmaligen Darstellung gehören; die erste Arie; die drei Duette mit Fernando (Herrn Forti) mit Gianetto (Herrn Eichberger) und Pippo (Mad. Waldmüller), das grofse Terzett und die Preghiera im 2ten Finale. Der genannte Hr. Eichberger ist zwar noch Anfänger, doch fest musikalisch; die Stimme schwach, aber nicht unangenehm; auch die zu dieser Partie erfoderliche Höhe liegt in seinem Bereich, und bei einer fleifsigen Verwendung kann schon etwas daraus werden. 12) „Wittwentrauer." Operette von Generali. 13) „Zemire und Azor." Zauberballet, mit Musik von Gyrowetz. Herrliche Dekorationen, verschwenderische Kleiderpracht, reizende Tänze, und idealische Gruppirungen. 14) „Glückliche Täuschung." Operette von Rossini. 16) „Don Juan. Schon der Name dieses grofsartigen, aller Welt und allen Zeiten angehörenden Kunstwerkes ist hinreichend, um Alt und Jung, Laien und Eingeweihte zu seiner Fahne zu versammeln, und dies um so gewisser, wenn die Mitwirkung eminenter Talente einen glänzenden Hochgenufs verbürgten. Nicht nur Wien, sondern auch das Ausland kennt Hrn. Forti in der Titelrolle, und weifs, wie anständig, elegant, lebendig, jovial, kühn, ohne an Frechheit zu streifen, munter, ohne durch Dreistigkeit zu verletzen, er den Karakter dieses dem schwächern Geschlechte so gefährlichen Libertin darstellt, und auch als Sänger nicht den kleinsten Wunsch unerfüllt läfst. Dem. Hekkermann gab die Donna Anna mit wahrer Virtuosität. Sie besitzt einen hellen, klaren Sopran von bedeutendem Umfang und reiner Höhe; viele, durch technische Uebungen befestigte Agilität der Kehle; ein treffliches Portamento; sie accentuirt und betont richtig, spricht — was wenigen ihrer Koleginnen nachgerühmt werden kann — die Worte höchst deutlich aus, zeigt im Recitative — allerdings dem unzweideutigsten Probiersteine — eine seltene, durch die Gewalt der Wahrheit obsiegende Meisterschaft, und durch einfache, verständig angebrachte Ausschmückungen einen geläuterten Geschmack. — Dem. Schechner, heute die glühende, verschmähte, getäuschte Spanierin Elvira, erndtete neue Lorbeeren, und

Digitized by Google

enthusiasmirte durch den hinreißenden Vortrag der köstlichen Arie: „Mich verläßt der Undankbare,“ welche fast alle Sängerinnen von bon ton — sowohl die berufenen, als unberufenen, die hervorgerufenen und nicht hervorgerufenen — als undankbar verschreien, und daher, weil in der That keine alltäglichen Schwierigkeiten zu überwinden sind, gewöhnlich lieber gänzlich auslassen. Dieser Gesanges-Königin war es vorbehalten, den musikalischen Minotaurus mit einer Theseïschen Athlethen-Kraft herauszufordern, und durch die Allmacht ihrer wunderbaren Naturgabe — zu erlegen? nein, zu verklären! Der Glanz, die Fülle, Klarheit und Reinheit ihrer Stimme überstralte das ruh- und rastlos ringende Akkompagnement, und das bis zur Schlußnote gesteigerte Feuer setzte auch alle Anwesende in Flammen. — Wenn gleich Dem. Franchetti ihre Zerline tadellos sang, so vermißte man doch jene schlaue Naivetät, und lose Schalkhaftigkeit, womit der Seelenmaler Mozart diese ländliche Kokette ausstattete. — Herr Schuster gab den ohnehin passiv gehaltenen Don Ottavio beinahe gar zu passiv. Herr Preisinger war ein humoristischer Leporello. Bei den Gesangstücken konnte man freilich nur mit Wehmuth an den Veteranen Weinmüller denken. —

16) „Der Fasching in Venedig.“ Ballet von Milon; mit arrangirter Musik von R. Kreuzer. Die drolligen, burlesken National-Scenen amüsirten.

17) „Die weiße Frau.“ Oper in 3 Aufzügen, nach dem französischen des Scribe, von Kastelli; Musik von Boieldieu. Der wackere Tonmeister feierte auch hier, an den Gestaden der Donau, einen Triumph, jenem gleich an den Ufern der Seine; und bald wird ähnlicher Beifall aus dem ganzen gebildeten Europa wiederhallen. Obschon dieses Werk den wesentlichen Einfluß des neuesten, vom pesaresischen Schwan ausgegangenen Opernstyls nicht wohl abzuläugnen vermag, so ist doch diese Annäherung so frei von sklavischer Nachahmung, so originell und selbst national in der Behandlungsweise, die Melodien strahlen in belebender Frische und Anmuth, die Orchesterpartie ist mit solchem Luxus des Geistes, mit schelmischer Grazie, Eleganz und wahrer Genialität ausgearbeitet, daß man es dem Verfasser vielmehr noch danken muß, indem er dem Zeitgeschmacke nur in so fern nachgegeben hat, als mit der Würde der dramatischen Musik sich vereinen läßt. Offenbar haben Walter Scotts Romane: „Guy Mannering,“ und: „the Monastery,“ dem Dichter die Grundideen geliefert, die er denn auch nach seiner Bühnengewandheit glücklich benutzte. Julius von Avenel ward schon in den zarten Knabenjahren nach Frankreich entführt, und dort unter dem Namen George Brown erzogen. Als Offizier kömmt er in seine ihm unbekannte Heimath, Schottland, woselbst so eben die gräflich Avenel'schen Güter durch deren Verweser Gaveston versteigert werden. Anna, dessen Mündel, mit Julius auferzogen, erkennt ihren Jugendgespielen wieder, und überredet ihn, in der Maske der weißen Frau, welche der Volksaberglaube in den Hallen des Stammschlosses spucken läßt, der Auktion als Theilnehmer beizuwohnen, indem sie sich für die Herbeischaffung des Kaufschillings verbürgt. So wird denn durch den Anboth einer Summe, die den Werth weit übersteigt, der arme Georg Brown Besitzer seines väterlichen Erbes, und um die entscheidende Krisis der Katastrophe herbeizuführen, übergiebt ihm Anna, die weiße Frau, alle ihr von seiner sterbenden Mutter anvertrauten Papiere, die ihn als letzten, rechtmäßigen Grafen von Avenel legitimiren. — Wenn auch die Gränzen der Wahrscheinlichkeit hier und da überschritten wurden, so leistet eine reiche Dosis von brillantem Witz hinlänglich Ersatz, und was alles vergütet, ist, daß Boieldieu darin Anlaß zu einer vortrefflichen Konversations-Oper fand. Unter den Musikstücken, von denen keines auch nur mittelmäßigen Werth besitzt, verdienen speziell ausgezeichnet zu werden: die Tenor-Arie des Georg: „Es lebe hoch der Kriegerstand!“ (F-dur) als Mittelsatz der Introduktion; voll Feuer und Leben, mit einer begeisternden Begleitung; — die Erzählung der Sage von der weißen

Digitized by Google

Frau, in eine liebliche Romanze mit Chor eingekleidet (B-moll), worin bei dem Wechsel in die Dur-Scala die ungemein zart behandelten Verse des Refrains: „Die weifse Dame wird dich sehen, die weifse Dame höret dich!" bis zur gewaltigen Stärke einer kraftvollen Kadenz im Einklange angeschwellt werden; — das Final-Terzett des ersten Aktes (D-dur) ein auf die reinsten Harmonien gebauter freier Kanon; mit einem in der Orchester-Partie höchst effektvoll ausgemalten Gewittersturm; — Das Duett zwischen Georg und der Pächterin Jenny (B-dur) „Da geht er hin!" voll Feinheit und Delikatesse; — das allerliebste Spinnerliedchen der alten Haushälterin Margarethe (E-dur), Julius von Avenels gewesener Amme; — das Terzett von Dieser, Gaveston und Annen (C-dur), — die Kavatine (in Es) von Georg, als er der Erscheinung der weifsen Frau entgegen harrt, so wie sein Duo mit Annen: „Willst du mir treu und redlich dienen?" (A-dur) — die ganze Scene der Versteigerung, welche das zweite Finale bildet (C-dur); Klarheit und Deutlichkeit in das chaotische Gewirr einer tumultuarischen Auktion zu bringen, kann eine Riesenarbeit genannt werden, und nur ein musikalischer Gigant konnte genügend sie lösen. Das grandiose Ton-Tableau, worin ein gesangvolles, sotto voce gehaltenes Ensemble, nebst der imposanten Chiusa, die hervorstechendsten Gruppen formiren, hätte allein den Sieg der Oper entscheiden müssen, wäre er ja bis dahin noch zweifelhaft gewesen; — die grofse Arie der Anna (H-dur), welche den dritten Akt einleitet, von Aiblinger in München komponirt; zwar eine Einlage, aber keinesweges im heterogenen Styl, und darum auch nicht störend; — endlich der Huldigungschor: „Hoch lebe der neue Herr des Guts!" wo den Worten: „Singe froher Minstrel!" sinnreich das Motiv einer Romanze angepafst ist, welche in Georg dunkle Erinnerungen seiner Kinderzeit aufdämmern läfst, und die einst schon gehörten Klänge ahnungsvoll in's Gedächtnifs ihm zurückruft. — Wesentlichen Antheil am glänzenden Erfolg hatte, nebst dem gleich trefflichen Orchester und Chor, das kunstreiche Zusammenwirken aller Darstellenden, nämlich der Dlles. Schechner, Heckermann und Bondra (Anna, Jenny und Margarethe), so wie der Herren Eichberger, Forti, Kramolini und Preisinger (Georg Brown, Gaveston, Pachter Dickson und Friedensrichter Mac-Irton); wiewol Ersterm nur ein relatives Lob, als erst angehenden dramatischen Kandidaten gezollt werden kann, indem diese starke Partie nicht nur einen kräftigen Tenor-Sänger von grofsen Umfang der Stimme, sondern auch einen tüchtig routinirten Schauspieler in Anspruch nimmt, welche Attribute freilich bei Herrn Eichberger zur Zeit noch vergebens gesucht werden. Herr Forti war, wie immer, die Seele des Ganzen, und allen Uebrigen ein ermunterndes, aneiferndes Beispiel. Dem. Schechner's Gesang und Spiel standen im schönsten Einklang; die für sie von Aiblinger geschriebene Arie wird eben durch sie ein wahrer Edelstein, und für Dem. Heckermann ist es gewifs rühmlich, dafs sie sich neben einer so gefeierten Künstlerin so ehrenvoll behauptet. —

18) „Ma Tante Aurore;" Opera en deux Actes, paroles de Long-Champs, Musique de Boieldieu. 19) „Gastronome sans Argent;" Vaudeville. 20) „Lully et Quinault," Opera en un Acte, Musique de Nicolo. 21) „Le Duel et le Dejeuner;" Vaudeville. 22) „Le nouveau Seigneur de Village;" Opera en un Acte, Musique de Boieldieu. 23) „La Mansarde des Artistes;" Vaudeville.

Die Administration, um das Publikum durch Mannigfaltigkeit zu ergötzen, oder vielmehr — anzulocken, hat nun auch auf dreifsig Vorstellungen eine französische Truppe kommen lassen, die, alternirend mit Ballets und deutschen Opern, uns bereits mit den genannten Piecen bewirthet hat, und aus folgenden Individuen besteht: Männer: Monsieur Brice, Tradelle, Dorville, Camel, Clement, Lemelle, César und Casimir; Frauen: Madame Brice, Sarda, Lavaquerie, Jamin, Casimir; Demoiselle Eloise Lavaquerie, Adele Mayer und Brice.

(Schlufs folgt.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 12. Den 23. September 1826.

Literarische Anzeigen.

Bei Hinrichs in Leipzig sind erschienen:

Das Gesammtgebiet der teutschen Sprache nach Prosa, Dichtkunst und Beredsamkeit theoretisch und praktisch dargestellt

(und durch mehr als 250 Beispiele aus den teutschen Classikern erläutert)

vom

K. S. Hofrathe und Prof. K. H. L. Pölitz zu Leipzig.

4 Bde in gr. 8. (113 Bog.) französ. Druckp. 6 Thlr.

Dieses Werk, von dem u. a. der Rezens. in der Hall. Lit. Z. 1826. E. Bl. 74 sagt, daß er in der teutschen Literatur kein Buch kennt, welches eine vollständigere und brauchbarere Uebersicht der hier abgehandelten Gegenstände giebt, als dieses, ist nun vollständig zu haben, und wir können es allen Gebildeten und den Ausländern, die die Schönheiten der teutschen Sprache kennen lernen wollen, ganz besonders empfehlen.

Schillers Gallerie.

6te und 7te Lieferung, jede in neun Blättern von Fz. Stöber, Dav. Weiß, L. Buchhorn u. a. in gr. 8. à 1 Thlr. 12 Gr. oder 1 Thlr 15. Sgr.

Diese Gallerie aus den Kupfern der Penelope gebildet, enthält die ersten, nie wieder zu ersetzenden Abdrücke in gr. 8, so daß sie auch zu allen Ausgaben von Schillers Werken oder Gedichten passend sind. Der ausnehmend billige Preis von 4 Gr. oder 5 Sgr. für diese zum Theil vorzüglich schönen Blätter unserer ersten deutschen Meister konnte nur als Nebenzweck so gestellt werden.

Die Getäuschten.

Ein Roman von K. G. Prätzel. 2 Theile. 8 1826. geglättet Velinp. 2 Thlr.

Die Getäuschten werden in der That die Leser [illegible] ausgeführtesten humoristischen Dichtung eines der beliebtesten und geschätztesten Deutschen Erzähler nicht seyn. Sie gewährt, nach dem Urtheile sprachfähiger Kritiker jedem Gebildeten eine für Phantasie und Herz gleich willkommene Unterhaltung. Von seinen frühern Schriften sind auch bei uns zu haben: Gedichte 1 Bd. 8 geh. 1 Thlr. 12 Gr. od. 1 Thlr. 15 Sgr; Feldrosen 2 Bdchen mit Kpfr. 8. 2 Thlr. 12 Gr. oder 2 Thlr. 15 Sgr.; Launen der Liebe 2 Thle. mit Kpfr. 8. 2 Thlr. 8 Gr. oder 2 Thlr. 10 Sgr.; kleine Romane und Erzählungen 4 Bdchen mit 1 Kpfr. 4 Thlr. 16 Gr. od. 4 Thlr. 20 Sgr.

Florians Numa Pompilius,

zweiter König von Rom. Neu übersetzt von Fr. Gleich.

8. 24 Bogen, franz. Druckp. 1 Thlr. 8 Gr. oder 1 Thlr. 10 Sgr. ord. Druckp. 1 Thlr.

Dieses, mit gewandter Sprachkenntniß, neu übersetzte, klassische Werk, worin die reinste Moral und die edelsten Gesinnungen in einer so angenehmen, als unterhaltenden Geschichte eingekleidet vorgetragen werden, gehört gewiß zu den besten Büchern, die man heranwachsenden Jünglingen in die Hände zu geben vermag, und der billige Preis macht es besonders jetzt zu einem Lehrbuch in Schulen geignet, da es nunmehr in einer Uebertragung erschien, die gegen die frühern sich sehr vortheilhaft auszeichnet.

Friedr. Laun's 20 Erzählungen.

Wohlfeilste Ausgabe in 6 Bändchen mit 5 Titelkupfrn. 8. (91 Bog.) broch. 2 Thlr. 12 Gr. oder 2 Thlr. 15 Sgr.

Eine Sammlung der beliebtesten Erzählungen dieses Autors. Die einzelnen, unter den besondern Titeln früher erschienenen Bändchen sind fortwährend nur zu den bisherigen Preisen zu haben.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben.)

Pränumerations-Anzeige.

Die in der morgenländisch-französischen Literatur, als Seitenstück der Tausend und Einen Nacht rühmlichst bekannte Sammlung

Tausend und Ein Tag.

Erzählungen und Mährchen aus dem Persischen, zum Theil nach Indischen Schauspielen, bearbeitet von Petis-de-la-Croix.

ist jetzt eben in Paris in einer neuen schönen Aus-

Digitized by Google

gabe erschienen, durch Collin de Plancy, vermehrt mit anderen ähnlichen von Galland und Carbone aus dem Arabischen und Türkischen übertragenen Werken, so wie mit der freien und geistreichen, als Ergänzung der Tausend und Einen Nacht bekannten Bearbeitung Arabischer Dichtungen von Chawis und Cazotte.

Von dieser so reichhaltigen als anziehenden Sammlung Tausend und Ein Tag wird kürzlich eine Uebersetzung vom Herrn Professor Fr. H. von der Hagen in Berlin in unserm Verlage erscheinen, ganz in derselben Art wie die Tausend und Eine Nacht von demselben Uebersetzer, in 10 Bändchen in gr. 16., von welcher die beiden ersten zu Weihnachten d. J. ausgegeben, die folgenden aber von zwei zu zwei Monaten bestimmt nachfolgen werden, so daß also das Ganze bis zum August k. J. vollendet sein wird. Wir eröffnen darauf von heute an bis zur Erscheinung der beiden ersten Bändchen eine Pränumeration und laden dazu alle Literaturfreunde, besonders aber die resp. Besitzer der Breslauer Ausgabe von Tausend und Eine Nacht — woran sich diese Uebersetzung von Tausend und Ein Tag genau anschließt — ergebenst ein. Der Pränumerations-Preis beträgt bei wirklicher Vorausbezahlung für alle 10 Bändchen, ganz in derselben Art, und auf eben so weißes Velin-Druck-Papier aus der Patent-Papier-Fabrik zu Berlin wie Tausend und Eine Nacht gedruckt, nicht mehr als 5 Thlr.

Prenzlau, den 1sten August 1826.

Ragoczysche Buchhandlung.

Bei Friedrich Ruff in Halle ist erschienen und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) für 21 Gr. (26 1/4 Sgr.) zu haben:

Die Himmelsrose
oder
Ludwig der Springer.
Romantisches Gedicht in vier Gesängen
von
H. Helmuth.
Mit einer Vorrede vom Hrn. Prof. D. J. G. Gruber.

Ein schönwissenschaftliches Werk, welches sich der öffentlichen Empfehlung des berühmten Herrn Professor D. J. G. Gruber zu erfreuen hat, kann füglich der Anpreisungen von Seiten des Verlegers entbehren: und ist es eben deshalb auch wohl nicht zu bezweifeln, daß das genannte Gedicht die Theilnahme finden werde, welche ihm vor vielen andern gebührt.

Um zwei Nachdrücken, womit man uns bedroht, entgegen zu treten, werden wir eine neue Ausgabe von

Tiedge's poetischen Werken
in 7 Bändchen

wie die wohlfeilen Taschenformat-Ausgaben von Wielands, Klopstocks und Schillers Werken im Aeußern ausgestattet, zu dem Preise von 2 Thalern preuß. Cour. oder 3 Gulden 36 Kr. Rhein. erscheinen lassen. Nähere Anzeigen sind durch alle solide Buchhandlungen (in Berlin durch die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) zu haben.

Halle im Julius 1826.

Rengersche Verlagsbuchhandlung.

To be published in weekly numbers royal 8vo.

THE
BRITISH CHRONICLE;
CONTAINING:

I. Reviews and Analysis of all new, interesting and important productions of British Literature. Partly original, but mostly compiled from the *Quarterly Review — Edinburgh Review — Monthly Magazine — New Monthly Magazine — London literary Gazette — Universal Review — Westminster Review — News of Literature — Blackwood's Magazine — Farmers Magazine — Laudons Gardeners Magazine — Oriental Herald Gentleman's Magazine — European Magazine — Monthly Censor — New Edinburgh Magazine — Colonial Journal — London Magazine — British Critic — Sommersethouse Gazette etc. etc. etc.*

II. Interesting Extracts from the London and Country Newspapers and Pamphlets on all important Questions of the Day.

III. State of the British Markets — Annual Parliamentary Accounts of the Trade and Navigation of Great-Britain, Ireland and the Colonies.

IV. Original Communications on British Interests, Commerce, Industry, History, Biography, Topography etc., on Men and Manners; on Inventions and Improvements in the techinical Department etc.

Jetzt, wo die Bekanntschaft mit der Englischen Sprache in Deutschland nicht mehr zu den Seltenheiten gehört, sondern bei jedem Gebildeten gesucht wird, ist es an der Zeit, ihren Freunden und denen der Englischen Literatur ein wohlfeiles und zugleich genügendes Mittel in die Hand zu geben, die neuesten Fortschritte der letztern zu verfolgen und sich mit allen ihren interessanteren Erscheinungen vertraut zu machen. — The British Chronicle soll das Lesen aller andern Englischen critischen Zeitschriften entbehrlich machen und für eine ganz unbedeutende Ausgabe, unverstümmelt und in der Ursprache, den Kern alles dessen wiedergeben, daß sich zu verschaffen man bisher, bei der Theurung Engl. Journale, jährlich eine mehr als hundertfache Summe be-

Digitized by Google

durfte. Auch wird man da, wo die Engl. Zeitschriften auf dem langsamen Wege des Buchhandels bezogen werden, ihre wichtigsten Artikel im „British Chronicle" immer weit eher zu lesen bekommen, als die Originale selbst, weil wir diese, sogleich nach ihrem Erscheinen, durch die Briefpost zugesendet erhalten.

THE BRITISH CHRONICLE erscheint in wöchentlichen Heften, im größten Octav, schön und deutlich auf Englisches Velin gedruckt. Den Preis stellen wir für die ersten vor November bestellenden Abonnenten halbjährig auf nur Zwei Thaler Sächsisch; für spätere Theilnehmer erhöht er sich aber auf das Doppelte. — Die Erscheinung beginnt, sobald sich die ersten 400 Theilnehmer bei uns angemeldet haben. Alle, welche die baldige Förderung dieses Unternehmens wünschen, bitten wir deshalb, mit ihren Bestellungen — entweder direkt bei uns — oder bei irgend einer Postbehörde, Buchhandlung oder Zeitungsexpedition nicht zu zögern.

Gotha, Ende August 1826.

Bibliographisches Institut.

Neue Musikalien,

welche bei N. Simrock in Bonn erschienen, und in allen guten Musik- und Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben sind.

(Die Preise sind im Sächsischen Courant gestellt.)

Für die Guitarre.

Fossa F. de Op. 14. Ouvert. de l'Opéra: Elisabeth, de Rossini; arrangée p. Guitare et Pianoforte. 12 Gr.
— — Ouverture de l'Opéra: Didon, de Piccini, arrangée p. 2 Guitarres. 13 1/2 Gr.
Horetzky F., Op. 14. Fantaisie pour la Guitare 7 1/2 Gr.
Hünten P. E., Op. 15. Variations sur, marche de l'Opéra: Preziosa. pour 2 Guitarres. 9 Gr.
— — Op. 14. Var. brill. sur l'air de Preziosa: Einsam bin ich nicht alleine p. idem. 9 Gr.
— — Op. 23. Trio p. Guitare, Flûte et Alto.
— — Op. 24. Rondo p. Guitare et Flûte (ou Violon) sur deux thèmes favoris de l'Opéra; Jessonda de Spohr.
— — Op. 25. Variat. p. Flûte et Guit. sur 2 airs favoris de Ch. Marie de Weber. 6 Gr.
— — Op. 27. Ouvert. de l'Opéra de Boieldieu: la Dame blanche arrangée p. Guit. Flûte (ou Violon) et Alto.
Kreutzer l., Gr. Trio p. Guitare, Flûte et Clarinetta (ou Alto). 1 Thlr. 3 Gr.
Paulian E., Op. 2. Gentil Houssart. Variat. p. Guitare. 6 Gr.
— — O. 5. De tout un peu. Potpourri p. id. 9 Gr.
— — Op. 10. Thème favori allemand av. 10 Variat. très faciles et seigneusement doigtées p. idem. 6 Gr.

Petoletti L., Op. 3. 6 Walzes instructives p. id. 7 1/2 Gr.
Petoletti P., Op. 1. 6. id, pour id. 6 Gr.

Für Gesang mit Pianofortebegleitung.

Eberwein M., Op. 91. Lieder der Liebe, von Julius Eberwein gedichtet. Für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 18 Gr.
Kleinschmidt C., Op. 4. 8 Lieder von Göthe, Voß, Uhland, und Sequanus. Für idem. 18 Gr.
Lerche T. W., die Griechenbraut. Gedicht von J. Stieglitz Allen Griechenfreunden gewidmet. Für idem. 6 Gr.

Für Gesang mit Guitarrenbegleitung.

Fesca F. E, Op. 24. 6 Deutsche Lieder für 1 Singstimme mit Begl. der Guitarre. 15 Gr.
— — Op. 27. 5 Deutsche Gesänge für id. mit id. 12 Gr.
— — Op. 30. 6 Deutsche Lieder für id. mit id. 9 Gr.
— — Op. 32. 5 Deutsche Lieder für id. mit id. 12 Gr.
— — Der Catharr, Scherzhaftes Lied von J. F. Castelli. Für id. mit id. 7 1/2 Gr.
Romberg A., Op. 44. Sehnsucht von Schiller, deutsch und ital. für id. mit id. 9 Gr.
Weber C. M. v., 6 Lieder für id. mit id. 12 Gr.
Zumsteeg J. R., Maria Stuart. Ballade von Schiller für id. mit id. 6 Gr.

Mehrstimmige Gesänge ohne Begleitung.

Wiegand F., Op. 3. 6 Gesänge für 2 Tenor- und 2 Baßstimmen ohne Begleitung 1te Sammlung. 1 Thlr.

Verlagsbücher

der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34, der Akademie gegenüber.

(Fortsetzung.)

Förster Fr., Friedrichs des Großen Jugendjahre, Bildung und Geist. Aus unbekannten Aktenstücken, hier zuerst mitgetheilten Briefen und den Schriften des Königs dargestellt. Nebst einer Uebersicht der Regierung Friedrichs Wilhelms des I. und einer ausführlichen Recension der Werke Friedrichs des Großen. 8 Franz. Druckpapier, geh. 1823. 2 Thlr. 15 Sgr.

Fouqué Fr., Baron de la Motte, Hieronymus von Stauf, Trauerspiel in 5 Aufzügen, saube cartonirt. 1819. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.

— Der Leibeigene, ein Schauspiel in 5 Aufz. 8. 1820. geh. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Der Verfolgte. Roman. 3 Thle. 8. 1821. 4 Thlr. 10 Sgr.

— Erdmann und Fiammetta. Novelle. 8. 1826. 1 Thlr. 25 Sgr.

Digitized by Google

Fouqué, Caroline Baronin de la Motte, geb. von Briest, Ida, Roman in 3 Thle. 8. 1820. 4 Thlr. 15 Sgr.

— Fragmente aus dem Leben der heutigen Welt, 8. 1820. geh. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Die blinde Führerin. Roman. 8. 1821. 1 Thlr. 15 Sgr.

— Briefe über Berlin. (Geschrieben im Winter 1821.) geh. 10 Sgr.

— Vergangenheit und Gegenwart, in einer Sammlung von Briefen. Roman. 8. 1822. 2 Thlr.

— Die beiden Freunde. Roman. 3 Thle. 8. 1824. 3 Thlr. 15 Sgr.

— Neueste gesammelte Erzählungen. 2 Bde. 8. 1824. 2 Thlr. 22 1/2 Sgr.

— Bodo von Hohenried. Ein Roman neuerer Zeit, 3 Thl. 8. 1825. 3 Thlr. 20 Sgr.

— Die Frauen in der großen Welt. Bildungsbuch beim Eintritt in das gesellige Leben. 8. geh. 1826. 1 Thlr 10 Sgr.

Der Freimüthige, oder Unterhaltungsblatt für gebildete unbefangene Leser. Herausgeg. von Dr. August Kuhn. 14r 15r 16r 17r 18r 19r 20r 21r 22r und 23r Jahrg. auf 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. und 1826. 4. à 8 Thlr. Vierteljährl. 2 Thlr. 20 Sgr. Halbjährl. 5 Thlr., Jährl. 8 Thlr.

Galletti J. G. A., Anschauliche Erdbeschreibung der leichten und gründlichen Erlernung der Erdkunde gewidmet. Nach einem neuen Plan bearbeitet. 1ter Thl. gr. 8. 1825. 1 Thlr. 20 Sgr.
— — — 2ter Thl. 1825. 1 Thlr. 20 Sgr.
— — — 3ter Thl. 1826. 1 Thlr. 20 Sgr.
Vollständig 5 Thlr.

Geschichte der Jungfrau von Orleans nach authentischen Urkunden und dem Franz. Werke des Herrn Le Brun de Charmettes, von Fr. Baron de la Motte Fouqué. 2 Thle. 8. 1826. 3 Thlr. 15 Sgr.

Göden Dr., Fragment zu einem Systeme der Krankheiten. 5 Sgr.

— Idee des Lebens. 8. 10 Sgr.

Gotthold, Nachtrag zu dem Handbuch der neuesten Geographie des Preuß. Staats, von J. A. Demian. Welcher die wichtigsten Veränderungen, die seit dem Jahre 1818 bis jetzt statt gefunden haben; auch mehrere Verbesserungen dieses Handbuchs, nebst vollständigem Rigister enthält. gr. 8. 1820. 7 1/2 Sgr.

Grüson J. P., die Arithmetik nach Erzeugung der Begriffe in systematisch geordneten Aufgaben nebst ihrer vollständigen Beantwortung. Zum Selbstunterricht und besonders für Examinanden nützlich. 8. 1818. 2 Thlr. 15 Sgr.

Grüson, die Geometrie nach Erzeugung der Begriffe in systematisch geordneten Fragen und Aufgaben nebst ihrer vollständigen Beantwortung. Zum Selbstunterricht und besonders für Examinanden nützlich. Mit 7 Kupfertafeln. 8. 1820. 3 Thlr. 22 1/2 Sgr.

— Die Algebra nach Erzeugung der Begriffe, in systematisch geordneten Fragen und Aufgaben nebst ihrer vollständigen Beantwortung. Zum Selbstunterricht und besonders für Examinanden nützlich. 8. 1821. 2 Thlr. 25 Sgr.

— Systematischer Leitfaden der reinen Mathematik, enthaltend: die Arithmetik, ebene Geometrie, Stereometrie, Buchstabenrechnung, Algebra, analytische Geometrie, gewöhnliche und analytische ebene Trigonometrie, die Polygonometrie, die analytisch-sphärische Trigonometrie, die Polyedrometrie, und die Kegelschnitte. Zum Gebrauch für Vorlesungen auf Universitäten und in den obern Klassen gelehrter Schulen. 8. 1822. 1 Thlr. 0 Sgr.

Jördens Dr. J. H., Gebstbelehrung für Hebammen, Schwangere und Mütter, ein nützliches und nöthiges Hülfsbuch für alle Entbindungs- und Wöchnerinstuben. Mit 8 erläuternden Kupfern. gr. 8. 2 Thlr. 20 Sgr.

Jost J. M., Geschichte der Israeliten seit der Zeit der Maccabäer bis auf unsere Tage nach den Quellen bearbeitet. 1ster Theil. gr. 8. 1820. Schweizerpap. 2 Thlr. 15 Sgr.
Dasselbe auf Druckpap. 1 Thlr. 20 Sgr.
— — 2ter Thl. 1821. 1 Thlr. 25 Sgr.
— — 3ter Thl. 1822. 1 Thlr. 25 Sgr.
— — 4ter Thl. 1824. 1 Thlr. 25 Sgr.
— — 5ter Thl. 1824. 1 Thlr. 25 Sgr.
— — 6ter Thl. 1825. 1 Thlr. 25 Sgr.
— — 7ter Thl. 1826.

Kiesewetter J. G. C., Erläuterungen der ersten Anfangsgründe der reinen Mathematik zum Gebrauch für den Unterricht. 2te verbesserte von den Druckfehlern gereinigte Auflage, gr. 8. 1804. 15 Sgr.

Korth Dr., Die Zimmer-Flora, oder Natur- und kunstgemäße Behandlung der Zimmerpflanzen, um ihnen die schönsten Blumen zu entlocken; für Liebhaber der Flora. 12. 1818. geh. 1 Thlr. 20 Sgr.

— Die schädlichen und lästigen Zimmer-Insekten nebst gründlicher Anweisung zu deren Vertilgung. Zum Nutzen einer jeden Haushaltung. 12. 1818. geh. 20 Sgr.

— Neuestes topographisch-statistisches Gemälde von Berlin und dessen Umgebungen. Mit 2 Kupf. 8. 1821. Cartonirt. 1 Thlr. 5 Sgr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

BERLINER ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 4. Oktober. — Nro. 40. — 1826.

I. Freie Aufsätze.

Ueber das Verhältniſs der Form zum Inhalte in der neueren Musik.

Ist in der Kunst, wie in der Wissenschaft und dem Leben, das Abwerfen alter, hergebrachter Formen ein sicheres Zeichen bevorstehender oder schon vollbrachter Erzeugung neuer Ideen, so möchte schwer zu läugnen sein, daſs, was Musik anlangt, wir im Beginn einer Umwälzung stehen. Alle bekennen einmüthig, daſs neue Formen in der Musik sich entwickelt haben; aber nur der Gedankenlose kann von diesem Geständniſs das andere trennen, daſs die neuen Formen durch neue Ideen geschaffen sein müssen; — denn die erste unentbehrlichste Erkenntniſs, welche den Eingang in die Kunst eröffnet, ist die, daſs in ihr Form und Idee in einander aufgehen, daſs jene nicht etwa nur ein Gefäſs für diese und ein Behälter sei, in welchem sie aufbewahrt wird, sondern die ganze Idee selbst, die sich in die Erscheinung gesetzt und eben damit bestimmt oder geformt hat. Welche Aussichten sich bei dieser Betrachtung für die Musik unserer Zeit gewinnen lassen, soll hier nicht in Erwägung gezogen werden; es reicht hin, daſs man gezwungen wird, einzugestehn, die jetzt angeregten und zum Theil schon erzeugten musikalischen Ideen seien nicht blos erneuerte oder veränderte, weil dann auch ihre Formen blos als erneuerte oder veränderte erschienen, sondern mit den nie dagewesenen, bisher unentdeckten Formen, sei auch ein bisher unentdecktes ideales Gebiet betreten, für dessen Pflege und Anbau denjenigen, welche Beruf haben, die Sorge anempfohlen ist.

Durch die neuen Formen nicht hindurch, oder besser, mit ihnen zumal nicht zu den neuen Ideen gelangen zu können, ist die Schwierigkeit, die sich dem Verständnisse der unsere Epoche bezeichnenden Musik ziemlich allgemein entgegensetzt. Es dringt sich auf, über den Quell, dem diese neuen miſsverstandenen Formen entsprungen sind, eine Untersuchung einzuleiten. Wir begnügen uns vorerst damit, ihren Leitfaden anzugeben, ohne behaupten zu wollen, daſs er der einzige sei, der zum Ziele führt. Von welchem Zeitpunkt spätere Forscher die neuere Umwandlung musikalischer Kunst datiren werden, ist nicht im Voraus zu bestimmen. Von dem Standpunkte aus, welchen Wir jetzt einnehmen, stellt sich ohne allen Streit Beethoven als derjenige dar, dem die Entdeckung der neuen Gefilde, oder, zum mindesten, des blüthenreichen Weges, der dahin führt, zuzuschreiben ist. Verstehen wir diesen groſsen Komponisten richtig, so bezeichnen wir seine künstlerische That als eine solche, durch welche er die romantische Welt, in der sich Mozarts dramatische Musik bewegt, der erste auch für die Instrumentalmusik aufgeschlossen hat. Während in jener, menschliches durch Liebe und Leidenschaft erwecktes Thun und Treiben, der reich bewegte Grund ist, auf welchem Mozarts dichterische Geschöpfe auftreten, so ist in der Instrumentalmusik, ihrem ursprünglichen Sinne gemäſs, die unversiegbare Fülle des Naturlebens die nicht minder gestaltenreiche Basis an welche Beethoven seine künstlerischen Anschauungen befestigt hat.

Digitized by Google

Man wird zugeben müssen, dafs das Waltende in jener das Sittliche sei, in dieser das Sinnliche; oder was dasselbe ist, die Idee der ersteren gehört der Geschichte, die der letzteren der Natur an. Hiernach wird aber auch sogleich auf die Form dieser Ideen, oder um unsere Sprache zu sprechen, der Ausdruck desselben, in eine gleiche Distinction auseinanderfallen, die eine Form wird sich in einem geschichtlichen Element darstellen, die andere in einem natürlichen. Beide in der Musik aufzufinden, bietet sich ohne Schwierigkeit dar. Der Geschichte gehört Alles an, dessen Wahrnehmung in die Zeit fällt; in ihr folgen die Erscheinungen nacheinander; der Natur Alles, dessen Wahrnehmung in den Raum fällt; in ihr bestehen die Erscheinungen nebeneinander. Wenn nun allgemein das Nacheinanderfolgen der Töne den Begriff der Melodie, ihr Nebeneinanderbestehen den der Harmonie ausmacht, so ergiebt sich hieraus die Form des geschichtlichen Elementes als die melodische, die des natürlichen als die harmonische. Niemand wird anstehen, das Vorherrschen der Melodie in Mozartscher, der Harmonie in Beethovenscher Musik als dasjenige Merkmal anzuerkennen, nach welchem die Formen beider vorzüglich zu unterscheiden sind. Näheres hierüber anzuführen liegt aufser unserm Vorhaben. Wichtiger kann es scheinen, zu bemerken, wie bald, selbst nach der oben gemachten Distinktion, die Trennung von Melodie und Harmonie aufhört eine geltende zu sein. Sie verschwindet für jeden näher Eindringenden eben so sehr, wie die Trennung von Natur und Geschichte, deren jede eine Seite von der anderen hat.

Bei dem Leichtsinne, welchen man jetzt gegen Kunstwerke, vornehmlich gegen musikalische, zu üben gewohnt ist, wird man ohne Weiteres dem Anfängen einer Untersuchung den Rücken wenden, welche die Begründung für Erscheinungen im Gebiete des Schönen (das nur die Bestimmung hat zu unterhalten und zu zerstreuen) aus so entfernten Regionen herzuholen bemüht ist. Wen auch kein Kunstinteresse treibt, den sollte schon das wissenschaftliche Bedürfnifs zur Theilnahme bewegen, welches auffodert, jede einzelne bedeutende Erscheinung der Zeit in Zusammenhang mit allen Uebrigen zu setzen. Die Richtung nach der Natur, welche die neuere Musik nach unserer Ansicht genommen, auch in der Poesie, Malerei und Philosophie unserer Tage zu entdecken, ist nicht eben Sache grofsen Nachdenkens.

(Schlufs folgt.)

II. Recensionen.

„Ueber den Sternen," von Agnes Franz; „unter den Sternen," von Karl Emil Kudrafs. Zwei Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, von Friedrich Berner. Breslau, bei C. G. Förster. Preis 10 Sgs.

Herr Berner geniefst, ohne dem grofsen Publikum viel von seinen Arbeiten mitgetheilt zu haben, von seinem angesehenen Wohn-Orte (Breslau) aus, einen so vorzüglichen Ruf, dafs man nicht berechtigt ist, aus dem oben genannten kleinen Werke irgend eine Folgerung auf seine künstlerische Bedeutung zu ziehen, wäre gegen jenes auch sehr viel zu erinnern.

Dies ist aber nach Ref. Ansicht wirklich der Fall. Es gilt hier nicht zunächst einzelnen Fehlern (was man so nennt) in Deklamation u. s. w., sondern einem Mangel, der dem Ganzen verderblicher ist, als noch soviel einzelne Verstöfse. Nach dem Vorbemerkten wird man es nicht mifsdeuten und zu ausdehnend erklären, wenn Referent das Wesen der Kompositionen krankhaft schwächlich nennt. Den Beweis für diesen Ausspruch mufs er bei den Gedichten anheben. Die dazu nöthige Ausführlichkeit würde sich bei der Unwichtigkeit zweier einzelner Lieder selbst durch die Herrn Berners Ruf schuldige Achtung nicht hinlänglich rechtfertigen, wenn sich nicht der Ursprung des Uebels gegenwärtig so häufig wahrnehmen liefse und das bei Gelegenheit dieses Werkchens Vorzutragende auf so viele andre, ja auf grofse und sehr beachtete Werke Anwendung finden möchte.

Digitized by Google

Die erschütternden und drückenden Zeiten, die wir durchlebt, zugleich mit dem mächtig gesteigerten Idee-Umschwung haben wol nothwendig einen grofsen Theil der Zeitgenossen ausser Harmonie mit ihren Verhältnissen setzen müssen und von daher ist an die Stelle erfreulichen Froh- und Wohlseins ein weichliches, kränkliches Sehnen und Schmachten, ein Aufgeben seiner und der Welt, oder auch ein leidenschaftlich überregtes Streben und Drängen getreten. Jenes erstere Wesen, das wir hier allein betrachten, hat in verschiedenen Gestalten von zahlreichen Werken der neuesten Dichter Besitz genommen. Es erscheint da, wie im Leben selbst, bald als Sehnsucht nach einem Jenseits, die nicht in gesundem kräftigem Glauben (der die Hoffnung auf ein Jenseits gar wol mit der Freude am Diesseits zu einigen weifs), sondern im Unvermögen, die Bedingungen und Ansprüche des diesseitigen Lebens zu ertragen und zu erfüllen, seinen Grund hat; bald als ein spielendes Verhältnifs zu Aussermenschlichem, wenn man dem Menschlichen sich nicht gewachsen fühlt, oder als ein Drängen zu weit entlegenen Individualitäten, die man getrost in unbestimmten Umrissen verschwimmen läfst, wenn man sich unbereit findet, die nähern fest und klar hinzustellen. Besimmte Nachweise zu dem Allen würden uns, wenn hier der Ort näherer Erörterung wäre, unsere so häufig orientalisirenden Dichter liefern, oder das spielende und träumerische, in seinem Grunde aber empfindungsleere Anhängen an Blumen, Sterne u. s. w. Die erste Klasse mag unser geistreicher Freund Wilib. Alexis signalisiren in seiner scherzhaften Beschreibung der Idealisten. „Sie erscheinen" — sagt er — „blafs, mit sehnsüchtigen Blicken, schmächtig, meistens Damen. Doch giebt es auch korpulente Verehrer. Aber das sicherste Kennzeichen dieser Geisterseher ist, dafs sie die wirklichen Dinge für gemein und gering achten, und behaupten, in den Wolken schwebe etwas Bessers. Wie das Bessere aussieht, wissen sie natürlich nicht; woher es auch kommt, dafs Jeder sich etwas Verschiedenes darunter denkt. Aber alle geben vor, man müsse sich ehestens bemühen, von der Erde zu den glücklichern Wolken-Räumen zu schweben. Einige, die im phantasiereichen Gedanken den Flug unternommen haben, versichern, je höher man komme, desto ähnlicher werde die unten zurückbleibende Erde, zufolge ihrer Kugelgestalt, einer Null. Defshalb beeifern sich auch alle Klassen dieser Geisterseher, die Sentimentalisten, die Enthusiasten und die eigentlichen Idealisten, immer mehr von der gegenwärtigen Erscheinung dieser Erde zu abstrahiren, und sich in die glückliche Nebel- und Wolkenregion zu versetzen, obgleich Luftschiffer versichern wollen, dafs in den Wolken gar nichts anzutreffen sei." —
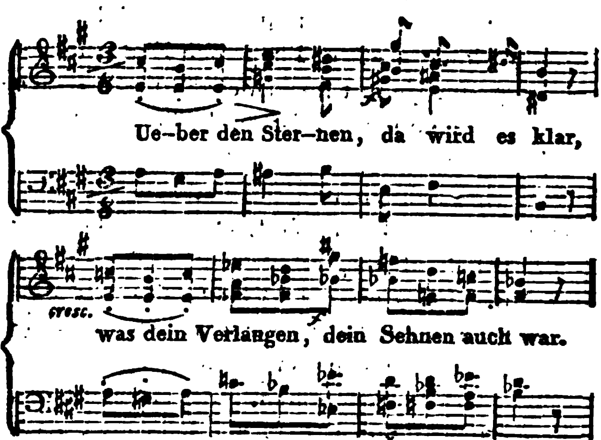
Durch die Poesie hat sich nun diese Tendenz häufig auch den neuesten Werken der Tonkunst eingeflöfst und wir könnten eben so gut, als jene Bernerschen Lieder, ganze Opern voll dieser Schmachtung und Bängnifs aus dem Leben und Menschen hinaus, namhaft machen. Befindet sich nun dnr Komponist auf gleichem Standpunkte, in gleicher Lebensanschauung mit jenen Dichtern, so ist jede Remonstration unfruchtbar. Oft aber mag sich die Tendenz solcher Gedichte, in Ermangelung besserer, dem Komponisten von aussen her anhängen, und dies ist der Fall, vor dem hier gewarnt sein soll und auf den vielleicht öfters und bei gröfsern Werken zurückgeführt werden wird, nachdem wir uns're Ansicht an die vorliegende Kleinigkeit angeknüpft. Der Nachtheil bei dem Anschmiegen an solche Dichtung besteht aber nicht blofs darin, dafs eine eben so schwache und ungesunde Komposition, als das Gedicht, geliefert wird, sondern dafs dem Komponisten jenes Bangen, Sehnen und quälerische Ringen nach einem Wolkenbilde, jene Flucht vor Bestimmtem und tüchtig Individualisirtem förmlich zur Gewohnheit wird. — Der Dichter hat durch das Medium der Sprache bei solchen Wolkenflügen noch die Aushülfe des reinen Gedankens; er giebt darin nichts Dichterisches, aber doch etwas. Der Musiker mit der Tonsprache ist unablöslich an die Sinnenwelt gebunden, und wenn er sich quält, ein Höheres auszusprechen, so

Digitized by Google

werden wir vielleicht seine Qual, aber gewiſs nicht das Höhere vernehmen. So ist es denn unter andern mit der vorliegenden Komposition bestellt.

Im ersten Gedichte versichert uns Agnes Franz: über den Sternen, da werde es klar, was der Mensch gewollt, wie er geliebt, nach Wahrheit gerungen, was er gelitten, kurz, wie er sich bewährt; Strafe und Lohn wird wie gewöhnlich verheiſsen. Der Grundgedanke dieser Verse ist mithin eine moralisch-religiöse Ermahnung; um diese zum Gedicht zu erheben (eine miſsliche Transsubstantiation) hat die Verfasserin Himmel und Erde zusammengezogen; der Komponist, wenn er einmal das Gedicht setzen und nicht seine einzelnen Züge verdecken wollte, hat sich ihr nachringen müssen. Daher ist aber auch dieses Nachquälen allein aus der Komposition vernehmbar. Wir berufen uns nicht blos auf die Empfindung derer, die das Lied kennen lernen, sondern hoffen es hinlänglich nachweisen zu können. —

Die Tonart ist der Kreis, in dem sich die Anschauung des Komponisten begründet; jenen verläſst er nicht, so lange seine Vorstellung in demselben Kreise verweilt; er schreitet zu andern Tonarten, wenn seine Vorstellung sich aus dem bisherigen Kreise entfernt. Dies scheint der natürliche Grund aller Ausweichung zu sein.*) Betrachten wir nach dieser Vorausschickung unser Lied. — Es beginnt in A-dur; nach dem ersten kurzen Takte (Dreiachteltakt) weicht es im zweiten Takte nach H-dur aus und befestigt diese Tonart im dritten und vierten Takte. Im fünften folgt H-moll, im siebenten E-dur, im neunten und zehnten D-moll und Dur, im elften und zwölften E-moll und Dur, im dreizehnten A-moll, im vierzehnten bis sechszehnten B-dur mit vollkommnem Schluſsfall. Es ist genug hieran; so hat der Komponist der über die Sterne hinaus langenden Dichterin nachgestrebt. Zu gröſserer Versinnlichung geben wir Anfang und Ende der erwähnten sechszehn Takte.



Es ist wol nicht zu verkennen, wie der dritte Takt von Anfang der himmlischen Klarheit nachjagt und in der zweiten Stelle die Komposition mit dem irrdischen Verlangen und Sehnen sich aus den hellern Tonarten mit Kreuzen in das weichere, schattigere B senkt. Daſs dieses Schwanken dem Komponisten nicht natürlich, sondern nur aufgedrungen war durch das Bedürfniſs, bei der Nüchternheit und Leerheit des Grundgedankens die ausdruckswerthen Einzelheiten zu erhaschen, zeigt die Unbedeutenheit der Melodie und besonders die Flachheit des Rythmus. Aber wo soll zu solchem Gedichte höherer Schwung und höhere Kraft herkommen? So finden wir denn in Gedicht und Komposition den Grundgehalt flach und nichtssagend, und ein Ringen nach Unerreichbarem und Unerreichtem, das jene Leere verdecken sollte. Ref. kennt kaum ein Gesangstück, an dem sich der üble Einfluſs des Gedichts auf die Komposition so evident machen lieſse.

Das zweite Gedicht verweiset uns von der Vergänglichkeit irdischer Dinge zu den unvergänglichen. Der Verfasser hat mit dem Verweilen bei dem Irdischen auch dem Komponisten Ruhe gegönnt; und wenn auch kein höherer oder kräftigerer Ausdruck veranlaſst war, so finden wir ihn doch frei von jenem Umhertaumeln, bis der Schluſs
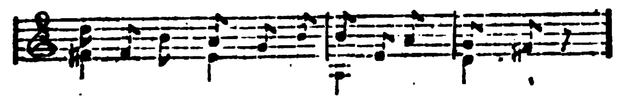
Ueber den Sternen, da wird es erst klar.

den Komponisten wieder in die Lüfte führt;

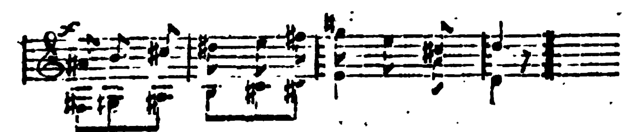
*) Aus dem erweiterten Ideenkreise erklärt und rechtfertigt sich auch die reichere und ausgedehntere Modulation der Neuern in Vergleich zu den Alten; so wie deren festes Ergründen des einmal Erfaſsten sich in dem stetigern Verweilen in einer Tonart offenbart.

Digitized by Google

aus dem bisher vorherrschenden D-moll schwingt sich der Tonsetzer plötzlich nach H-dur, um zwei Takte darauf nach dem Schlufstone, D-dur zurückzusinken — ein Aufschwung, der in der ruhigen, ja ziemlich alltäglichen Komposition eben so herbeigezerrt erscheint, als die erhaschten Himmelsträume und die Assignationen auf jenseits, bei denen, die nicht einmal dieses Lebens Glück erfafst haben und sich durch ihre Schwäche selbst zu Höherm berufen meinen. Damit man aber auch diesen Ausspruch aus eigener Anschauung prüfe, geben wir die Melodie der fraglichen und der vorhergehenden Stelle.



blicke hin-auf in un-end-li-cher Sphäre,



ü-ber den Sternen, da wird es erst klar.

Marx.

III. Korrespondenz.

Wien, im August 1826.

(Schlufs aus No. 39.)

Gegen die Quantität dieses Personale's ist allerdings nichts einzuwenden; desto mehr aber hinsichtlich der Qualität. Herrn Brice ausgenommen, der zum öftern unter dem hochtrabenden Titel eines russisch-kaiserlichen Hof-Operisten hier durchpassirte, kann nicht ein einziges Mitglied singen; selbst, wenn wir dieselben Werke eines Boieldieu und Nicolo Isouard, die jetzt also torquirt werden, in einer früheren Epoche nicht vortheilhaft kennen gelernt hätten, würde uns das jämmerliche Gestöhne und Gewinsle unaussprechlich peinigen. Erträglicher sind die Vaudevilles, und Monsieur Clement, so wie Madame Sarda — in karrikirten Mütterrollen — zeigten sich als geschickte Schauspieler; doch haben diese saft- und kraftlosen Liedleins, wodurch der lebendige Dialog alle Augenblicke zerrissen wird, mindestens für deutsche Ohren wenig Reiz. Die Chorsänger plauderten ihre eingetrichterten Chöre, von denen sie vielleicht kaum eine Silbe verstehen, leidlich genug herunter.

24) „Die ländliche Probe;" oder: „der gefoppte Liebhaber." Komisches Ballet von Milon, mit Musik von Persuis; eine in jedem Betracht geringfügige Kleinigkeit. —

Im Theater an der Wien setzte die Josephstädter-Gesellschaft vereint mit dem Reste der Pensions-Mitglieder ihre — wie man sagen möchte — Aushülfs-Vorstellungen zwei Monate hindurch bis zum 15 Juli gemeinsam fort. Seit diesem Tage sind die Pforten abermals verschlossen, und werden es auch wohl bleiben, bis zur Stunde des Gerichts, wenn es nämlich mit der öffentlichen Versteigerung im nächsten August nicht abkömmt. In der besagten Galgenfrist kamen meist übersiedelte, schon einstudirte Produkte an die Reihe; z. B. „Menagerie und optische Zimmerreise in Krähwinkel;" „Sieben Mädchen in Uniform;" „Der Barbier von Sevilla," worin ein Herr Rohmann nicht ohne Glück als Figaro gastirte; „Heliodor, Beherrscher der Elemente; einige Pantomimen, eine theatralische Musterkarte, aus den absurdesten Ingredienzen zusammengeklebt u. s. w. Zu den ehrenvollern Leistungen gehörte eine Reprise des „Don Juan." Gab man uns auch nicht den ganzen Mozart, so befriedigten doch wenigstens respektable Einzelheiten. Indem Wien die Apostel der Kunst fast in alle Gauen Deutschlands versendet, und solchermaafsen seinen Ruhm ins Ausland getragen, sieht es sich nothgedrungen in der Lage, gleichsam eine Pepiniére anlegen zu müssen. Die Namen einer Milder, Seidler, Schulz (geborne Killitschky) Neumann-Sessi, Wranitzki-Kraus, Sontag, Schütz, eines Wild, Jäger, Haizinger, Rauscher, Kornet, Albert, Dobler, Spitzeder, nebst vielen andern — welches Gedächtnifs wäre wohl so treu, das Register aller berühmten artistischen Emigranten ohne Anstofs herzusagen? — beweisen, dafs die Kaiserstadt, was wir Fremde selbst nicht zu leugnen vermögen, ein reicher

Digitized by Google

Stapelplatz, und die wahre Pflanzschule deutscher Singkunst gewesen. Nun ist sie freilich verarmt; aus der Offensive in die Defensive übergetreten; darum begnüge man sich, das festzuhalten, was man besitzt, und sorge, anstatt Kolonisten auszusenden, lieber Kolonien anzulegen. Diese können jedoch, ihrer Natur nach, nur langsam und unter mancherlei Begünstigungen gedeihen; ein dankbarer Boden und emsige Pflege gehören darunter; also, wo ein Funke vorhanden, Geduld, Ermunterung und theilnehmende Nachsicht, — so wird's schon gehen. Der Vernünftige lebt geniessend in der Gegenwart, erinnert sich freudig der Vergangenheit, und hofft getrost auf die Zukunft. — Herr Frisch, ein junger, anspruchsloser Mann, der wahrlich nicht ohne Aussteuer aus den Händen der Natur kam, ist freilich zur Zeit noch ein schwacher Repräsentant der Titelrolle, worin man keineswegs ungelenkige Eleven, sondern erprobte Meister sehen und hören will; sein Sancho Pansa — Leporello — wurde von Herrn Seipelt brav gesungen; allein, die ächte vis comica — caret — Herr Kreiner, (Don Ottavio) zeigte sich auch hier, wenn schon nicht excellirend, doch überall gut verwendbar. Dem. Heckermann, welche seitdem zum Kärnthnerthortheater übergetreten ist, wurde schon oben als eine treffliche Donna Anna gerühmt. Mad. Hartwig (Elvire) würde mehr befriedigt haben, wäre sie weniger schüchtern, befangen, und somit auch sicherer gewesen. Dem. Vio übertraf weit ihre Nebenbuhlerin, die Administrations-Zerline, und war im Spiel, so wie im Gesange ganz allerliebst. Das Orchester spielte mit Liebe und höchster Akkuratesse, da es seinen bewährten alten Führer an der Spitze wufste; gleich die meisterlich vorgetragene Ouvertüre wurde stürmisch da capo verlangt, und die schon geöffnete Kortine mufste sich nochmals herabsenken. — Als einzige Novität erschien eine komische Oper: „die lustige Werbung.“ von Herrn Kapellmeister Konradin Kreutzer in Musik gesetzt. Dem Styl nach scheint sie eine ältere Arbeit; denn diese Anhäufung der Gesangstücke, diese breiten und gedehnten Ritornelle, dieses Konzertiren der Instrumente signalisirt den Modegeschmack verflossener Decennien. Da nun das Buch ganz reizlos, vielmehr höchst trivial ist, so konnten selbst die gefälligen Motive, die bei diesem Meister nie mangeln, weder hinreichend entschädigen, noch den bösen Feind: Langweile geheifsen, durch Gafsner'sche Exorzizien bannen. —

Im Leopoldstädter Theater brachte der Dichter Bäuerle das jüngste Kind seiner Laune in die Scene. Er nannte es: „Die Grätzer in Wien, oder: Staberls neueste Possen;“ ein lokales Freskogemälde, wozu Herr Drechsler die Musik setzte. Es gefiel eben so wenig, als das Zwillingspaar seines Rivalen auf dem Parnafs, Herrn Gleich; nämlich: ein Märchen: „Der Zauberring,“ nach Musäus, und eine Posse: „Fido Savant, der Wunderhund, beide vom Kapellmeister Wenzel Müller komponirt. Leere Dünste verschwinden in der Regel immer spurlos. — Von älteren Stücken wurden reproduzirt: „Apollo und der Dichter;“ und: „Ydor, der Wanderer aus dem Wasserreiche;“ das Quodlibet: „Die beiden Spadifankerle,“ dem man nach Belieben alle Tage eine andere Harlekins-Jacke anziehen kann; die hübsche Operette: „Die General-Probe auf dem Theater“ mit Liberati's artiger Musik und noch diverse Allotria.

Die Josephstädter Bühne, mit dem Sukkurs der Alliirten des Wiener-Theaters, gab reciproce mehrere, sonst dorten heimische Pieçen zum Besten. Neu waren: 1) „Die Reise ins Bad,“ komisches Singspiel in zwei Aufzügen von Hrn. Gleich, mit Musik vom Kapellmeister Müller, ein Gelegenheitsstück für den Schauspieler Neubruck, der, durch einen Schlagflufs gelähmt, Linderung seines Uebels bei Ungarns Heilquellen sucht. Menschliche Gebrechen gehören eben so wenig auf die Bühne, als Personalitäten vor das Tribunal des Publikums. 2) „Der Schutzgeist treuer Liebe.“ Grofse Zauberpantomime von einem Theaterfreund; Musik von Herrn Faistenberger. — Johannes in eodem! Immer und ewig die alte Leier! Uebrigens sehr überra-

Digitized by Google

schende Maschinerie und fleifsige Darstellung. 3) „Der falsche Fido-Savant in Schnabelhausen.“ Quodlibet in zwei Aufzügen, nebst einem Vorspiel, von dem Schauspieler Friedrich Platzer, der á tout prix auch Autor sein will. — Zwei Hunde zanken und balgen sich um einen Knochen (Vide oben, einen dito Fido-Savant) Solcher Knochen war aber ebenfalls vom hündischen Geschlecht, und obenein ein gar kluges Thier, das in der jüngsten Ostermesse seine admirable Kunststücke produziren thät, und seine humanen Supplenten an natürlicher Geschicklichkeit weit übertraf. In besagter Olla potrida wurde: a) gesungen, von von Mad. Hirsch, Pfeiffer, Raimund und Hrn. Hopp. b) Gegeigt, von Herrn Klement. c) Getanzt, von Dem. Windisch, Scribany, Planer, Linn und dem Balletcorps. d) Equilibrirt, von Hrn. Peterka. e) Komödie gespielt; allerlei lustige Scenen, Rhapsodien quasi, für den, der Gefallen daran findet, dramatisch, deklamatorisch, mimisch, plastisch repräsentirt durch lauter akkreditirt spafshafte Histrionen.

4) „Die Braut aus dem Zauberbrunnen;“ oder: „die goldene Kugel.“ Grofses Feenmärchen mit Gesang und Tanz in 2 Aufzügen, von Herrn Gleich, (ni fallor: opus 2694) Musik v. Herrn Kapellmeister Müller. „Habe es zwar nicht selbst gesehen; ist aber eben so viel, als ob ich davon profitirt hätte!“ pflegen sprichwörtlich die Wiener zu sagen. —

Von Konzerten und musikalischen Akademien restiren als Nachzügler annoch:

Im Kärnthnerthor-Theater:

1) Das „Prendre congé“ der Mad. Borgondio. Sie sang zwei Arien von Rossini, und mit Dem. Franchetti ein Duo von Pavesi Zugaben waren: Würfel's Ouvertüre aus „Rübezahl;“ ein „Rodo alla Polacca“ desselben Meisters, für das Pianoforte, von seinem Schüler, dem 11jährigen Knaben, Eduard Wolff aus Warschau, ungemein gut vorgetragen; endlich: ein mageres Harfen-Solo, woran Herr Hellingmayer fruchtlos seine schätzbare Fertigkeit verschwendete. — 2) Konzert des in seiner Art einzigen Mandolin-Virtuosen, Hrn. Vimercati. Er liefs sich in dem Zeitraume von neun Tagen zweimal mit ausserordentlichem Beifall hören, welchen ihm seine Bravour-Variationen über die Themate: „non più mesta e il canto al fuoco,“ und: „Bandiera d'ogni vento,“ so wie ein Potpourri von Schoberlechner, für Mandoline und Pianoforte, und von Mayseder geschriebene Konzertant-Variationen über: „di tanti palpiti,“ für dieselben Instrumente, im reichlichsten Maafse sicherten. Bei den letztgenannten Sätzen hatte er an seinem jungen Kollegen, Eduard Wolff, so wie an dem talentvollen Fräulein Marie Stuck verläfsige Gefährten, würdige, ebenbürtige Kommilitonen. Lückenbüsser waren: Ouvertüren von Beethoven und Mozart (Fidelio und Figaro) und Arien von — ? — ja richtig, von Rossini. — 3) Produzirte sich als Avantgarde eines Ballets Signor Gaetano Zocca mit dem Rhode'schen Violin-Konzert in A, und Variationen ex propriis; auch sang ein Signor Ruggiero Ferranti eine Kavatine von Merkadante. Beide obscure Herren können von Glück sagen, dafs sich, der löblichen Gewohnheit zufolge, das grofse Publikum erst zu den choreographischen Vorstellungen einfindet; also safsen nur leere Bänke, und wenige, durch Freibillets bestochene Parteigänger zu Gerichte, die man, mit Diogenes Laterne aufzusuchen bemüfsigt gewesen wäre. —

Privat-Konzerte:

Im Saale des Musikvereins: Der Guitarrist, Herr Kom. Multi vocati, pauci electi. Wenn sich Herr Kom wirklich selbst zu den Berufenen zählt, so mag er zur Zeit noch wenigstens bescheiden die unterste Stufe einnehmen. — Ferner: die Geschwister Friederike und Josephine Vernier, zwei junge Bühnen-Kandidatinnen, welche mehrere Gedichte von Kuhne, Kastelli und Sydow mit lebendigem Ausdruck und warmen Gefühle deklamirten. Ein Haidnsches Quatuor bildete die Introduktion; Fräulein Oster spielte eine Polonaise für das Pianoforte von Czerny; Herr Feigerl spielte eine Mayseder'sche Violin-Polonaise; Herr Tietze sang das von Worzischeck komponirte Liedchen: „die Liebe,“

Digitized by Google

und Fräulein Vio die Variationen aus der Molinara. — Auch der Kirchen-Musik-Verein der Pfarre Schottenfeld gab im geräumigen Apollo-Saale das zweite öffentliche Prüfungs-Konzert zur vollkommensten Befriedigung der zahlreich versammelten Gäste, und es ist besonders für den Fremden höchst interessant, den warmen Antheil und das regsame Streben zu gewahren, womit hier sogar in den fernsten Stadtgegenden die herrliche Tonkunst selbst von den Bürgerklassen geliebt, geehrt, gehegt und gepflegt wird. Würfel's Ouvertüre aus „Rübezahl" machte den Anfang und wurde durch ein wohlbesetztes Orchester, worin sich vorzüglich die Zöglinge der Schule durch Taktfestigkeit und schöne Bogenführung auszeichneten, feurig und präcise vorgetragen. Darauf folgte: 2) Ein Chor aus derselben Oper. 3) Pianoforte-Rondo von Würfel, gespielt von Herrn Aloys Weiſs, dem jüngern. 4) Chor aus Haidns Jahreszeiten. 5) Violin-Variationen, komponirt und vorgetragen v. Herrn Friedr. Pitschmann. 6) Terzett mit Chor aus Haidns Schöpfung. Die Solo's sangen: Dem. Werthmann, Herr Bader und Seipelt. 7) Divertimento für das Violoncell über schwedische Lieder, von Bernhard Romberg, gespielt von Herrn Andreas Seib. 8) Vokal-Quartett vo Eisenhofer, ausgeführt von Dem. Karoline Weiſs, den Herren Mattner, Bader und Seipelt. 9) Klarinett-Variationen von Pösinger, gespielt von Herrn Uhlmann. 10) Terzett und Chor aus Haidns Jahreszeiten; die Solo-Stimmen vorgetragen von Dem. Weiſs, Herrn Bader und Seipelt. — Der thätige Chorregent, Herr Weiſs, eigentlich wol die Seele der ganzen Anstalt, hat sich durch die gründliche Bildung der Gesang- und Instrumental-Schüler, unter welchen letzteren sein hoffnungsvoller Sohn einen ausgezeichneten Rang einnimmt, wesentliche Verdiensre erworben. —

Der bisherige Kompagnon der S. A. Steiner'schen Kunst- und Musikalien-Handlung, Herr Tobias Haslinger hat nun dieses Geschäft für eigene Rechnung übernommen. Diesem spekulativen Kopfe kann man das günstigste Prognostikon stellen; er versteht seine Sache aus dem Fundamente, ist selbst unermüdet thätig, mit der Kunst-Literatur innig befreundet, und an ihm wird es gewiſs nicht fehlen, zur veredelten Richtung des Geschmackes kräftig miteinzuwirken. —

Vor kurzem verstarb hier Herr Gaetano Campi, einst Sänger bei der Guardasuonischen Operngesellschaft in Dresden. Er ist gewissermaſsen nur als Trabant eines hellstralenden Planeten bekannt; seiner berühmten Frau Antonia nämlich, die zu ihrer Zeit mit dem Zweigestirn: Grassini und Billington rivalisirte und im Bravour-Gesang vielleicht beide noch übertraf. Wer sie als Lodoiska, Königin der Nacht, Konstanze, Elvira (im Opferfeste), Donna Anna, Palmyra und andern Glanzrollen auch nur einmal gehört, wird ihrer wol nimmer vergessen. —

IV. Allerlei.

Während die Schottsche Handlung uns mit den groſsen Beethovenschen Werken erfreut, bewährt die Schlesingersche in Berlin ihre verdienstvolle Thätigkeit im Fache dramatischer Musik, indem sie den reichen Ausgaben von Olimpia und Nurmahal von Spontini jetzt den Oberon, Webers letzte Schöpfung, folgen läſst. Auſser dem Klavierauszuge mit Singstimmen, der bereits ausgegeben ist, sind alle Arten von Arrangements zu erwarten und namentlich die Ausgabe folgender;

1) für Piano allein, ohne Worte, arrangirt von Wustrow.
2) Desgl. vierhändig.
3) In Quartett für 2 Violinen, Alto und Basso. desgl. Ouvertüre einzeln.
4) In Quartett für Flöte, Violine, Alto und Basso von Gabrielsky. desgl. Ouvertüre einzeln.
5) Für 2 Violinen von Henning.
6) Für 2 Flöten von Gabrielsky.
7) Für Guitarre.
8) Für (Harmonie) Militairmusik v. Weller.
9) Ouvertüre à grand Orchestre.

in den nächsten Tagen bevorstehend. Es ist erfreulich, daſs auch diese Handlung in Hinsicht geschmackvoller Ausstattung immer weiter vorschreitet; die Ausstattung des uns vorliegenden Klavierauszuges, von dem nächstens ausführlichere Nachricht zu erwarten ist, verdient in dieser Hinsicht Auszeichnung.

Die Verdienstlichkeit der Ausgabe hat dem Verleger das ausschlieſsliche Verlagsrecht für Deutschland durch Königl. Preuſs., Baiersche, Sächsische und Groſsherzogl. Hessen-Darmstädtsche Privilegien gesichert.

D. Red.

Sicherm Vernehmen nach werden wir in kurzem den groſsen Klavierspieler Herrn Moscheles wieder sehn und hören. Hat ihn auch diese Zeitung oft zu der Schaar der Modekomponisten rechnen müssen, so zeichnet er sich doch unter diesen durch eigenthümliche Frische und Anmuth und durch wahren musikalischen Sinn aus. Was er als Spieler vermag, ist wohl allen, die ihn gehört, in frischem Andenken, und so wollen wir uns alle seiner nahen Ankunft freuen.

D. Red.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 13. Den 30. September 1826.

Literarische Anzeigen.

W. Herschel's sämmtliche Schriften.

Erster Band:

Ueber den Bau des Himmels.

gr. 8. mit 10 Kupfertafeln.

Sind so eben erschienen und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) für 4 Thlr. 15 Sgr. zu haben.

Dresden und Leipzig im August 1826.

Arnoldische Buchhandlung.

Anzeige

für

Autoren, Uebersetzer, Buch-, Musikalien- und Kunsthändler, Bibliothekare, und alle Literatur- und Bücherfreunde.

Allgemeine

Bibliographische Zeitung;

oder

wöchentliches, vollständiges Verzeichniß

aller in

Deutschland, der Schweiz, England, Frankreich, d. Niederlanden u. Italien

herauskommenden

neuen Bücher, Musikalien, Charten und Kunstsachen.

Von diesem Verzeichniß erscheinen vom 1sten Januar 1827 an wöchentlich ein bis zwei Bogen in Imperial-Octav, elegant und deutlich gedruckt. Jedem Jahrgang folgen 2 Register, das eine nach den Wissenschaften, das andere nach den Verlagshandlungen, das dritte nach den Autoren geordnet. Das Abonnement ist halbjäh. 3 Thlr. Sächsisch. Bestellungen darauf nehmen alle Buchhandlungen, (in Berlin die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) Postämter und Zeitungsexpeditionen in ganz Deutschland, Frankreich, Italien, England, der Schweiz, den Niederlanden, Dänemark, Schweden und Rußland an.

Für Frankreich erscheint die allgemeine bibliographische Zeitung unter dem besondern Titel:

JOURNAL UNIVERSEL DE LA BIBLIOGRAPHIE.

Für England:

UNIVERSAL BIBLIOGRAPHICAL JOURNAL.

Bibliographisches Institut in Gotha.

Die Redaction hält obiges, eben so erfreuliche als nützliche Unternehmen ihres und des Beifalls aller Literaturfreunde um so würdiger, da das Bibliographische Institut, bei angemessener Unterstützung den Plan hat, obiger Zeitschrift auch die Bibliographie des sämmtlichen übrigen Europas, aller amerikanischen Staaten und des Orients einzuverleiben, wodurch sie sich allmählich zu einem vollständigen Repertoir der neuesten Gesammt-Literatur unsers Erdballs gestalten würde.

Ein Anhang zu jeder Weltgeschichte.

Entstehung, Verbreitung und Ausartung

der

christlichen Kirche

bis zur Kirchenverbesserung,

nebst deren wohlthätigen Folgen;

von

Ernst Riedel.

Diese für Religion und Geschichte gleich wichtige Schrift ist bei der Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig erschienen und in allen namhaften Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) broschirt für 25 Sgr. zu bekommen.

In der Loefflerschen Buchhandlung in Stralsund sind nachstehende Werke so eben erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Schwedischer Plutarch, von J. F. v. Lundblad. Uebers. v. Fr. v. Schubert. 1ster Theil. enth.: Gustav Horn. — Johann Baner und Lennart Torstenson. geh. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.

Theodosius von Tripolis 3 Bücher Kugel-

Digitized by Google

schnitte. Aus dem Griech. mit Erläuterungen und Zusätzen, herausgegeben von E. Nizze. Nebst 4 Tafeln in Steindruck. 1 Thlr.

Frithiof. Eine Sage, nordischer Vorzeit von Esaias Tegner. Aus d. Schwed. nach der 2ten Aufl. übersetzt von Ludolph Schley. 2 Abtheil. geh. 1 Thlr.

Neue schöngeistige Schriften.

C. Weisflog, Phantasiestücke und Historien. 7r und 8r Band. 8. Velinp. 3 Thlr. 3 3/4 Sgr.

Die ersten 6 Bände kosten 8 Thlr. 26 1/4 Sgr., folglich alle 8 Bände 12 Thlr. Zur Unterdrückung eines angekündigten Nachdrucks aber wollen wir alle acht Bände bis Ende d. J. für 9 Thlr. ablassen, wofür solche durch alle namhafte Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) von uns zu erhalten sind.

A. Bronikowski, Hippolyt Boratynski. 3ter und 4ter (letzter) Band. 8. Velinp. 3 Thlr. 15 Sgr.

Die zwei ersten Bände kosten 3 Thlr., mithin alle 4 Bände 6 Thlr. 15 Sgr., wofür solche durch alle Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) von uns zu bekommen sind.

Dramatisches Vergißmeinnicht, aus den Gärten des Auslandes nach Deutschland verpflanzt von Th. Hell. Viertes Bändchen, enthält: Die Benefiz-Vorstellung, Lustspiel, und: Marie, Schauspiel. 8. geh. 1 Thlr. Die 3 ersten kosten 3 Thlr. und sind durch alle Buchhandlungen (in Berlin durch die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) zu bekommen.

Neue Schrift für Aerzte.

S. Hahnemanni materia medica pura, sive doctrina de medicamentorum effectibus in corpore humano sano observatis, e germanico in latinum conversa conjunctis studiis Dr. E. Stapf, Dr. G. Gross et E. G. a Brunnow. Tomus primus gr. 8. 2 Thlr. 22 1/2. Sgr.

Diese Schrift ist in allen namhaften Buchhandlungen (in Berlin in die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) zu erhalten von der Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig.

Dresden und Leipzig, im August 1826.

Arnoldische Buchhandlung.

Bei L. W. Krause in Berlin (Adlerstraße Nr. 6.) ist so eben erschienen:

Feldblumen-Strauß

oder Erzählungen und Gedichte von Carl Schwartze. 8. br. Preis 1 Thlr.

Inhalt. Annette oder die Brautwahl. — Heinrichs Fahrt nach Berlin. — Die Grafen Aarstein. — Julie und Ferdinand. — Mehrere Gedichte.

Man will zur Empfehlung dieses Buches nur sagen, daß die Erzählungen originell und am Schluß überraschend und die Gedichte kräftig und fließend sind.

Verlagsbücher

der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34, der Akademie gegenüber.

(Fortsetzung.)

Krünitz, die Landschulen, sowohl wie Lehr- als auch Industrie-Schulen betrachtet, mit 1 7/8 Bogen Kupfern. gr. 8. 1 Thlr. 5 Sgr.

Kuhn, Dr. A., Der Freimüthige. (s. Freimüthige.)

— Annalen der Reisen, der Geographie und Geschichte. Mit Kupfern. gr. 8. 5 Hefte. 3 Thlr. 10 Sgr.

— Gedichte. 8. geh. 1 Thlr. 5 Sgr.

— Juliane, oder Wahnsinn aus Koketterie. Ein Spiegel für Mädchen. Nach einer wahren Geschichte bearbeitet. 8. geh. 1808. 12 1/2 Sgr.

— kleine Romane und Erzählungen, 1ster Band. 8 1809. 2 Thlr.

— neue Romane und Erzählungen, 1ster Band. 8 1815 2 Thlr.

— Der Anekdotensammler. 1810, 2 Bde. 8. 2 Thlr.

— Der Humorist; eine Sammlung kleiner Erzählungen, Anekdoten und Schwänke. 16. 1ster Theil. 1810. 1 Thlr.

— Nelken, 2 Bände, neue vermehrte Auflage. 8. 1820. 4 Thlr.

— Hortensia, ein Taschenbuch für Damen auf die Jahre 1811 und 1812. Mit 6 Kupf. 16. Mit gestochenem Umschlag, goldnem Schnitt und Futteral. à 1 Thlr. 15 Sgr.

Jetzt beide für 1 Thlr. 10 Sgr.

Laun, Fr., Darstellungen, enthält, Welches? das neue Lustspiel, der Rollentausch, 8. 1818. 1 Thlr. 15 Sgr.

— Die Gattin zweier Könige, eine alt-nordische Geschichte. 8. 1817. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.

Laura von Estell. Roman. Aus dem Franz. von K. L. M. Müller. 2 Bde 8. 2 Thlr. 15 Sgr.

Leslie, John, Geometrische Analysis. Aus dem Engl. übersetzt und sehr vermehrt von J. P. Gruson. Mit 5 Kupfertaf. gr. 8. 1822. 2 Thlr. 20 Sgr.

Levezow, K., De juvenis adorantis signo ex aere antiquo etc. cum tabula Aenea. 4. 1808. geh. 12 1/2 Sgr.

— über die Frage: ob die mediceische Venus ein Bild der Knidischen des Praxiteles sei. Mit 1 Kupf. 4. 1808 geh. 1 Thlr. 5 Sgr.

Lichtenstern, J. M., Freiherr von, Ueber den Domainenwesen und dessen vortheilhafteste Benutzung durch eigene Verwaltung und mittelst zweckmäßiger Einrichtung eines, dieser Zielerreichung

Digitized by Google

entsprechenden, neuen Comptabilitätssystems. gr. 8. 1826. 25 Sgr.

Linden, G., (von Karl Stein) der neue Proteus. Original-Lustspiel in 4 Akten. 8. 1810. 20 Sgr.

— Die Bundesgenossen. Original-Lustspiel in vier Akten. 8 1810. 25 Sgr.

— Ivar, König der Normänner, Trauerspiel in 5 Aufzügen. 8. 1810. 1 Thlr. 5 Sgr.

Loos, Encyclopädie für Künstler, vollständige Anleitung, alle Arten Gold, Silber, und andere Metallarbeiten zu verfertigen, Firnisse, Lack, Farben und andere zu den Künsten erforderliche chemische Produkte zu bereiten, feine Arbeiten von Elfenbein, Schildpatt, Horn, Stroh, Leder, Holz und dergleichen zu verfertigen, nebst einer praktischen Anweisung zur Oel- und Pastellmalerei, zum Emailliren, Bronziren, Graviren u. Lackiren, zur Vergoldung und Versilberung auf Metalle, Marmor, Holz, Leder, Fayence, Porzellain u. s. w., aus den vorzüglichsten Schriften verschiedener Sprachen gesammelt und zu einem allgemeinen Handbuche für Künstler, Chemiker, Fabrikanten und Oekonomen bestimmt. 6 Bände gr. 8. 1808. 8 Thlr 15 Sgr.

Jeder Band von diesem Werke ist mit folgendem Titel versehen, und wird unter demselben einzeln verkauft.

— Vollständiges Handbuch für Metallarbeiter; praktische Anweisung zu allen Arbeiten mit Gold, Platina, Silber, Kupfer, Eisen, Stahl, Blei, Quecksilber u. s. w. und zur Bereitung der daraus entstehenden Produkte, nebst deutlichem Unterricht zur Oel- und Wasser Vergoldung und Versilberung auf Metalle, Holz, Marmor, Porzellain, Glas, Pergament und dergleichen zum Gebrauch der Künste und des Handels. gr. 8. 1 Thlr. 15 Sgr.

Macht den ersten Band der Encyklopädie aus.

— Praktisches Handbuch für Maler und Lackirer, oder vollständige Anweisung zur Wasser-, Oel-, Pastell- und Miniaturmalerei, zur ächten Bereitung und Mischung der trocknen und flüssigen Farben, nebst deren Anwendung und der Bereitung aller Arten von Firnissen zum Anstreichen und Lackiren. gr. 8. 1 Thlr. 15 Sgr.

Macht den 2ten Band der Encyklopädie aus.

— Praktisches Handbuch für die in Ebenholz, Elfenbein, Leder, Schildpatte, Horn, Stukatur rc. arbeitenden Künstler. gr. 8. 1 Thlr. 15 Sgr.

Macht den 3ten Band der Encyklopädie aus.

— Handbuch für Künstler und Oekonomen, enthaltend: Anweisungen zum Seifensieden, Bereitung der Parfümes, Feuerwerkerei, Branntweinbrennen, Bierbrauen, Lederbereitung, Vertilgung schädlicher Insekten, und andere in die Haus- und Landwirthschaft einschlagende Gegenstände. gr. 8 1 Thlr. 15 Sgr.

Macht den 4ten Band der Encyklopädie aus.

Loos, Handbuch für Manufacturiers und Künstler, oder Anweisung zum Pottasch- und Salpetersieden, zum Färben auf Wolle, Kameelgarn und Seide, zur Bereitung der Seife, Porzellainmalerei, Verfertigung der Fayence, des Zuckers und dessen Gattungen, des türkischen Garns, des chinesischen Lacks, zur Färbung des Chagrin, zur Enkaustik oder Wachsmalerei der Griechen, und zur Zubereitung des Terpentins, Pechs, Theers, Geigenharzes rc. gr. 8 1 Thlr. 15 Sgr.

Macht den 5ten Band der Encyklopädie aus.

— Praktisches Handbuch für Kunst und Fabrikenwesen, enthaltend: Anweisung zum farbigtem Kupferstich und zum Kolorit, desgl. zur Kunsttischlerei und Beitzen der Hölzer; zur Bereitung und Anwendung der vorzüglichsten Farbestoffe, als Indigo, Cochenille u. s. w., wie auch des Berliner Blaues, Borax, Kamphers, der Corallen, Salmiaks, Schwefels u. s. w., zur Verfertigung des in- und ausländischen Porzellains, Maulbeeren- und Seidenzucht, und andere nützliche Gegenstände. gr. 8. 1 Thlr.

Macht den 6ten Band der Encyklopädie aus.

Hamburgisches Magazin für die ausländische Literatur der gesammten Heilkunde, herausgegeben von Dr. J. J. Gumprecht und Dr. G. H. Gerson, in Verbindung mit mehreren Mitgliedern des ärztlichen Vereins in Hamburg. I. II. und III. Band. 8. 1817—18. geh. Sonst 9 Thlr. jetzt 4 Thlr.

Martini, Allgemeine Geschichte der Natur in alphabetischer Ordnung, mit vielen Kupfern, 1—11 Band. gr. 8 sonst 44 Thlr. 25 Sgr. jetzt 22 Thlr. 12 1/2 Sgr.

Dasselbe mit illum. Kupfern sonst 69 Thlr. 7 1/2 Sgr. jetzt 34 Thlr. 20 Sgr.

Mascheroni, L., Gebrauch des Zirkels. Aus dem Italienischen in's Franz. übersetzt durch Herrn A. M. Carette. In's Deutsche übersetzt, vermehrt mit der Theorie vom Gebrauch des Proportionszirkels und mit einer Sammlung zur Uebung von mehr denn 400 rein geometrischen Sätzen, von J. P. Grüson. Mit 19 Kupfern. gr. 8. 1825. 4 Thlr. 15 Sgr.

Mellin, A. W. G. von, Versuch einer Anweisung zur Anlegung und Nutzen der Wildbahnen, im Freien sowohl als in Thiergärten, mit 118 eingedruckten Kupfern. gr. 4to. 4 Thlr. 15 Sgr.

Dasselbe Buch mit illumin. Kupfern. 7 Thlr.

Mémoires pour servir à l'Histoire de France en 1815, avec le plan de la Bataille de Mont-Saint-Jean. gr. 8. 1820. br. 1 Thlr 22 1/2 Sgr.

Mila, W., Neue systematische franz. Sprachlehre für Deutsche, besonders zum Gebrauch für Schulen und Gymnasien. Dritte unveränderte Auflage. 8 geh. 1818. 15 Sgr.

— Praktisches Lehrbuch der franz. Sprache, besonders zum Gebrauch in Schulen und Gymnasien, enthält eine Sammlung nützlicher und interessanter Aufsätze zum Uebersetzen aus dem Deut-

Digitized by Google

schen in's Französische. Dritte unveränderte Auflage. 8. geh. 1818. 15 Sgr.

Mila, Guillaume, Lectures historiques, ou précis de l'histoire de france depuis le commencement de la monarchie jusqu'à nos jours, avec des observations grammaticales en français et en allemand, et un vocabulaire des mots les plus difficiles. Ouvrage destiné aux écoles publiques et aux maisons particulières d'éducation, gr. 8. 804. 20 Sgr.

— Lectures françaises, ou Recueil de Dialogues, de Contes Moraux et de Comédies avec des Observations grammaticales et un Vocabulaire complet de tous les mots qui se trouvent dans ce Recueil. 2me édition, gr. 8. 1806. 10 Sgr.

Mohamed, oder die Eroberung von Mekka. Ein historisches Schauspiel, von dem Verfasser der Schirin und des Rosenöls. (Von Hammer.) 1825. 8. 25 Sgr.

Moore, Thomas, Lalla Rukh oder die mogolische Prinzessin. Romantische Dichtung, aus dem Engl. in den Sylbenmaaßen des Originals übersetzt von Baron Friedrich de la Motte Fouqué. 8. 1822. 2 Thlr. 15 Sgr.

— The Loves of the Angels, a Poem. 4th édition, gr. 8. 1824. cartonirt. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.

Nettelbeck, der Bürger, während der Belagerung der Festung Colberg im Jahre 1807. Ein Muster wahrer Vaterlandsliebe. 8. geh. 7 1/2 Sgr.

Novellen. 8. 1810. 1 Thlr.

— den ältesten Novellisten der Italiener nacherzählt. 8. 1806. 20 Sgr.

Oltmanns, J., Hülfstafeln zur Berechnung der Längen- und Breiten-Unterschiede, aus gemessenen Meridian- und Perpendicul-Abständen, nach rheinländischem Maaße in der Erdabplattung 1/310 für die Breiten-Parallele der Preuß. Monarchie. Zur Beförderung geographischer Ortsbestimmung entworfen. 4. 1826 10 Sgr.

Ottemann, Fr., Sammlung von Aufgaben aus der ebenen Trigonometrie. Zum Schul- und Privatgebrauche. Mit 2 Kupfertafeln. 8. 1825. 17 1/2 Sgr.

Patano, Bénoit, Mémoires pour servir à l'histoire de la dernière guerre des Alpes. 8. 22 1/2 Sgr.

Pertuisier, C., Versuch einer Befestigungsart nach den Grundsätzen des neuern Krieges und nach dem gegenwärtigen Zustande der Geschützkunst eingerichtet. Nach dem Franz. la fortification ordonnée d'après les Principes de la Stratégie et de la Baltistique moderne; mit 9 Kupfern in Folio, übersetzt und mit vielen Anmerkungen versehen vom Generalmajor J. v. Hoyer. gr. 8. 1821. 3 Thlr.

Pigault-Lebrun, Herr Martin. Aus d. Franz. Der Beobachter. Roman in 2 Thln. 8. 1821. 1 Thlr. 22 1/2 Sgr.

Plauti Comoediarum Tom. I. In usum elegantiorum hominum edidit. F. H. Bothe. gr. 8.
Tom. I. 1809. 3 Thlr.
Tom. II. 3 Thlr.
Tom. III. 3 Thlr.
Tom. IV. 4 Thlr. 15 Sgr.
Complet. 15 Thlr. 15 Sgr.

Recueil de Contes moraux. Par M.M. de Boufflers, Victoria Fahre et L. de Sevelinges. 2me édition. 2 vol. 16. br. 1823. 1 Thlr. 10 Sgr.

Register zur allgemeinen Gerichts-Ordnung für die Preußisch. Staaten. gr. 8. 1796. sonst 20 Sgr. jetzt 10 Sgr.

Reise, pitoreske, am Rhein, in den Jahren 1809. und 1810. (Vom Baron v. Uklansky.) 8. 1810. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.

Reuter, H., Vollständiges Lehrbuch aller Rechnungsarten, zum Selbstunterricht für Kaufleute, Lehrer und Lernende. Nach einer neuen, leicht faßlichen Methode bearbeitet. 3 Theile. 8. 1819—20. 2 Thlr. 15 Sgr.

Robin's C. C., Reisen in das Innere von Louisiana, und nach den Inseln Martinique und St. Domingo, in den Jahren 1801—1806. Aus dem Französischen von K. L. M. Müller. gr. 8.
1ster Band. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.
2ter — 1 Thlr. 15 Sgr.
3ter — 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.
Complet. 4 Thlr.

Rougemont, die Missionaire in Frankreich, oder die Familie du Plessis, nach dem Franz.: les Missionaires. Frei übersetzt von J. F. Schink. 2 Thle. M. 2 Titelkpf. 8. 1820. 2 Thlr. 15 Sgr.

Sachs, S., Neuester und vollständiger rechnender Haushalter und Kaufmann: enthaltend vollständige Rechnungs-Tabellen zur leichten Auffindung des Facit der in dem Geschäfts- und häuslichen Leben vorkommenden Rechnungsfälle, wonach man den Werth von 1/8 bis 100,000 Stück für 1 Pfennig bis 1000 Thlr. sogleich ohne Rechnung findet, nebst Tabellen zur Resolvirung der Thaler-Brüche, der Interessen von 1 bis 100,000 Thaler, und des Verhältnisses zwischen allen Europäischen Münzen, Maaßen und Gewichten, so wie eine Gewichts-Tabelle vom Preuß. Courant und Münzen in Beutel und Duten, und eine spezielle Vergleichung des Preuß. und Franz. Geldes. 8. 1815. 22 1/2 Sgr.

— Plan von Berlin, nach den neuesten Abänderungen, auf Velinpapier, schwarz. 1824. 22 1/2 Sgr.
— — illuminirt. 1 Thlr.
— — auf Leinwand und im Futteral. 1 Thlr. 15 Sgr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 11. Oktober. Nro. 41. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Ueber das Verhältniſs der Form zum Inhalte in der neueren Musik.

(Fortsetzung.)

Diese Vertiefung der neueren Musik in den Abgrund der Harmonie ist es, was die Anhänger älterer musikalischer Kunst mit jener so unzufrieden macht. Sie sehen in ihr die blos formelle, und darum nur äusserliche, wesenlose Veränderung; empfinden nicht sowol die Macht des Harmonischen, als vielmehr den scheinbaren Mangel des Melodischen. Dem bisherigen Standpunkt entrückt, das alte Geleis, in dem sie gemächlich zu wandern gewohnt waren, nunmehr vergeblich aufsuchend, finden sie sich gestört, wie etwa ein alter Logiker, der sich in den Schlüssen der neueren Philosophie umsonst nach den üblichen syllogistischen Figuren umsieht. Das Verhältniſs der Voraussetzung zur Folge, des Vordersatzes zum Nachsatze, die regelmäſsigen Eintritte der Dominante, die Rückkehr in die Haupttonart vermissend, haben sie, so zu sagen, die Spur verloren, und betrachten die ganze neuere Wendung wie einen Abfall von alten geheiligten Gebräuchen, der sich rächen, und bald in einen Verfall endigen werde.

Nach unserer, in ihren Grundzügen versuchten Ableitung der herrschend gewordenen Formen, die wir allgemein mit dem Namen der harmonischen bezeichnet haben, müssen wir einen Schritt weiter gehen, zu der Behauptung, daſs die Instrumentalmusik durch Beethoven eine eben so reale Basis an der Natur bekommen habe, als die dramatische an der Geschichte hat. War sie früher nur der Ausdruck eines rein innerlichen Gemüthzustandes, ein Akt ganz subjektiver Empfindung, so hat sie sich jetzt zur Darstellung einer völlig objektiven Anschauung erhoben. Einsichtsvolle haben längst in den vielbesprochenen, zweideutig berufenen Malereien Haidn's, weniger eine Verirrung, als eine naive und etwas plump ausgesprochene Ahnung dessen gesehen, was als wahre Bedeutung der Instrumentalmusik in unsern Zeiten durch die That kund werden sollte. Wo ehedem sich ähnliche Anklänge an die Natur zeigten, sind sie auch immer nur in der Instrumentalmusik laut geworden. Wie viel und wie wenig Wahres hiernächst in der Behauptung zu suchen sei, daſs die Musik der früheren Periode sich mehr an die Poesie, die der späteren mehr an die Malerei lehne, läſst sich aus dem Gesagten abnehmen. Aber die sich selbst antragende Untersuchung, welchen Einfluſs die neue Richtung der Instrumentalmusik auf die bisherige Gestalt der dramatischen äussern werde, müssen wir, als ausser unserm Zwecke liegend, abweisen. Sucht man indeſs auch hier, unter dem bereits Vorhandenen, eine Andeutung dessen, was zu erwarten steht, so kann Karl Maria von Weber fruchtbaren Stoff zur Betrachtung geben, der in seiner vorletzten Oper (und vermuthlich noch reicher in seiner uns unbekannten letzten) das natürliche Element, in welchem sein Drama sich entwickelt, die Individualität der Zeit und des Ortes, zuerst auch in der Musik geltend gemacht hat; worüber, was Herr Marx in seiner „Kunst des Ge-

Digitized by Google

sanges" (§. 793) Uebereinstimmendes und mit Beziehung auf Mozart anführt, nachzusehen ist.

Die Basis der Instrumentalmusik, welche wir die geschichtliche genannt haben, erklärt nun nicht blos im Besondern das Vorherrschen der melodischen Formen in dieser: sie giebt auch im Allgemeinen den Schlüssel zur Einsicht in den ganzen Bau der Kunstwerke, welche auf ihr errichtet sind. Die Darstellung der Symphonien, Konzerte, Sonaten, in drei oder vier auf einander folgenden, äufserlich von einander gesonderten Stücken kann nichts Ungefähres, nichts Willkührliches sein. Jedes dieser Stücke ist in einem, von den andern verschiedenen Tone gehalten, erregt eine andere Empfindung; — dennoch sind sie bestimmt, zusammen ein Ganzes zu bilden, also nicht unabhängig von einander dazustehn, sondern innerlich verbunden und von einer gemeinsamen Idee getragen. Jene Thatsache und diese Foderung sind also mit einander zu versöhnen; und wir vermögen das, ohne der Musik einen Zwang anzuthun, nicht anders, als dafs wir, unserer Grundansicht getreu, behaupten, die Eintheilung solcher Werke in mehrere Stücke sei nichts, als wiederum eine nothwendige Folge des zu Grunde liegenden geschichtlichen Typus. Die Instrumentalkompositionen dieser Gattung enthalten nämlich die Geschichte eines und desselben musikalischen Gedankens, einer und derselben innerlich angeregten Empfindung, die so und anders modifizirt erscheint, und alle wechselnden Stufen der Bildung hindurchgehen mufs, bevor sie vollendet als der Abdruck einer durchgreifenden Seelenstimmung des Autors sich darstellen kann. Das erste Hervortreten des Thema's in seiner Einfachheit, die bald folgenden modulatorischen Wendungen, die Verknüpfung mit andern Thematen, die kontrapunktischen Verwickelungen, der Eintritt des Adagio, des Scherzo, und des alle Elemente noch einmal aufnehmenden Finale, womit hat es nähere Verwandschaft, als mit der Geschichte eines viel bewegten Geistes, der erst in jugendlicher Frische und Unbefangenheit auftritt, bald in das mannigfache Gewirr des Lebens hineingezogen, sich in fremden Umgebungen findet, neue Verbindungen eingeht, durch alle Verschlingungen der Welt, durch Trübes wie durch Heiteres hindurchgehen, den Reiz des Gefälligen, und die Macht des Gewaltigen erfahren mufs, bevor er erprobt und geläutert die Reife errungen, die seine Leidenschaft bricht, und den Karakter bestimmt. Auf diese Weise hat die geschichtliche Idee eine Form hervorgerufen, welche selbst wiederum geschichtlich ist. Im Ganzen erscheint sie so gerechtfertigt und begründet; wenn sie im Einzelnen auch immer beibehalten und als feststehende Norm geachtet worden ist, so kann das wohl nur seinen Grund in einem Mifsverständnifs haben; wie vielen Antheil hat Gewohnheit, die patriotische Liebe zum Hergebrachten, und häufig geltend werdende Mittelmäfsigkeit des Talentes, an der Verfolgung des einmal von grofsen Genien eingeschlagenen Weges! Sonderbar, wenn gerade jeder musikalische Gedanke der Ausbreitung in eine gewisse Anzahl von Stücken bedürfte, oder sie nur ertragen könnte! Sichtbar liegt in ähnlichen Mifsverständnissen der Grund, warum in den Symphonieen, Sonaten etc. selbst der gröfsten Meister ein oder das andere Stück an Werth und Bedeutung den übrigen weit nachsteht, ja oft ganz überflüssig erscheint, und Zeugnifs giebt, dafs der Autor mehr der Sitte gehuldigt, als einer innern Nothwendigkeit nachgegeben hat.

(Schlufs folgt.)

II. Recensionen.

Fantasie sur la romance favorite de la Somnambule pour Piano et Violon etc. par André Späth. Op. 90.
Mainz bei B. Schott Söhnen. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Opus 90 und dem Ref. noch keines bekannt, der sich bisher für ziemlich bewandert in der musikalischen Litteratur gehalten. Der Rhein und Süddeutschland scheinen ihre eigenen Komponisten zu hegen, die oft dort in gröfster Blüthe stehen, während sie hier im

Digitized by Google

Norden kaum genannt werden. Wer weiss hier viel von Küffner? der es dort zu 150 bis 160 Werken gebracht hat, und manchem andern?

Auch Herr Späth muss dort wohl gelitten sein, das beweiset No. 90 auf diesem Opus. Ob er sich aber damit bei uns einbürgern wird, ist die Frage. Moderne Süssigkeit und Seichtigkeit, mit Virtuosen-Schnickschnack und Seiltänzerei findet sich hier so reichlich, wie bei irgend einem unserer Modekünstler. Wer dergleichen zur Fingerübung, Ergötzlichkeit oder zum Prunke sucht, der greife zu. Er wird nicht mehr, aber auch nicht weniger finden. Die nähere Karakteristik dieses Werks beliebe man in den frühern Recensionen über Kalkbrenner, Lafont oder andre Kompositeurs ihrer Klasse nachzulesen. Ach.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 2. Oktober 1826.

Heute wurde im Königstädter Theater ein vom Freiherrn Ignatz von Seyfried komponirtes Singspiel in einem Aufzuge, „zum goldenen Löwen," gegeben, das wol einer weitern Verbreitung in Norddeutschland werth wäre, als es bis jetzt zu geniessen scheint. Haben auch Dichter und Komponist ihren Flug nicht hoch gerichtet, so befriedigen sie doch in der gewählten niedern Sphäre, und das ist doppelt erfreulich in einer Zeit, wo man öfters so preciös thun sieht bei der Wahl des Stoffes und wo so mancher Komponist sich zu besudeln fürchtete, wenn er andre, als Königs-, Helden-, oder Feengeschichten behandelte. Die Maschinen- und Garderobemeister haben in diesem Andrängen an höhere Kreise allein Recht. Wer aber ausser ihnen in dem vornehmern Stoffe auch den höhern, oder wol gar den einzig anerkennbaren Kunstgehalt zu fassen meinte, würde eben damit seinen Mangel daran offenbaren. Nicht in vornehmer Personenwahl und pomphafter Umgebung, oder in dem Hereinziehen des Feen- und Götterreichs sind die wesentlichen Erfodernisse eines Opernstoffes zu suchen, sondern in dem Durchdringen der Personen und ihrer That, bis zu dem musikalischen Grundgehalt. Gemüther, die musikalischer Stimmung fähig sind, Handlungen, an denen diese Stimmung sich zu offenbaren vermag, sind die wahre Aufgabe für Operndichter und Komponisten. Höhere Verhältnisse sind nur in dem Maasse als vortheilhaft anzuschlagen, als sie jene wesentlichen Bedingungen musikalisch-dramatischer Behandlung verstärken. Ist dies nicht der Fall, so sind sind sie unnütz und in künstlerischer Beziehung gleichgültig; fehlen jene Bedingungen, so wird die Rüstung der agirenden Helden und der Purpur der Könige vielleicht den grossen Haufen eine Zeitlang blenden, dem künstlerischen Auge aber, und auf die Länge dem ganzen Publikum, die Hohlheit der dichterischen und musikalischen Komposition nicht bergen können, vielmehr die innere Leerheit neben dem äussern Prunken und Wichtigthun noch greller hervorheben. Dies ist, um keine ernstern Beispiele herbeizuziehen, mit einer andern Novität der königstädter Bühne, „Ein Uhr, oder: der Ritter und die Waldgeister" der Fall. Es soll hier weder das rothe Feuer des Herrn Lewin, noch die Anmuth seiner tanzenden Töchter (diesen Gegenständen gilt ja wol der Besuch des Publikums allein) in Frage gezogen, oder irgend einem Exekutanten zu nahe getreten werden: aber macht sich nicht der Ritter wie ein rodomontirender Friseur? und die Waldgöttin wie ein boshaftes Scheuerweib? Hätte der Dichter uns Friseure und Mägde hingestellt, wie viel passender erschien sein Gedicht! —

Der Verfasser unsers goldnen Löwen hat sich an dem Schauplatz eines niedrigen Gasthofs begnügt und sein vornehmster Held ist der feige, betrügerische Wicht von Wirth. Der Eigenmacht desselben sich zu entziehen, haben Nichte u. Mündel mit einem Liebhaber ihrer eine nächtliche Entführung aus einem Zimmer des obern Stockes verabredet. Kurz vor der verabredeten Stunde droht aber die Ankunft eines Reisenden mit seinem Diener, den Plan der armen Mädchen zu stören. Zum Unglück oder Glück missdeuten Wirth und Gäste gegenseitig ihren Karakter. Diese glauben, in eine Diebes- und Mörderhöle gerathen zu sein, je-

Digitized by Google

ner fürchtet erst, Kriminalrichter zur Untersuchung seiner Zolldefraudationen, dann aber, Räuber aufgenommen zu haben. Wie sich von allen Seiten diese grundlosen Besorgnisse erzeugen, steigern, alles verwirren und peinigen, bis zum glücklichen Ende — das ist der eigentliche Inhalt des Stückes und es ist höchst erfreulich, welche lebhafte und abwechselnde Scenenfolge diesem geringen Motiv abgewonnen und wie mit dieser Handlung die Angelegenheit der Mädchen zu Eins verschmolzen ist.

Dafs dem Komponisten, wie dem Dichter, hier keine tiefe Karakter- oder Gefühlsdarstellung obliegen konnte, ist einleuchtend; man kann sogar bezweifeln, ob nicht das Drama ohne Musik an Lebendigkeit und Karakteristik gewonnen hätte. Doch widersteht der gespannte Zustand der Personen auch nicht geradezu der musikalischen Behandlung, und der Komponist mag wohl den rechten Weg eingeschlagen haben, indem er sich jedes tiefern Eingehens enthielt, die Karaktere gleichsam nur skizzenartig andeutete, die der Handlung gebührende Stimmung mehr berührte als erschöpfte, und mit dem leichten Gange des Dichters Schritt zu halten bedacht war. Seine Musik ist leicht, angenehm, ohne durch Gefühls- oder Karaktertiefe ausgezeichnet zu sein; seine Instrumentation thut sich noch am meisten durch Mannigfaltigkeit des Klanges, wohlbedachte Kombination der Instrumente und innere, nicht durch Instrumentenhäufung, sondern durch Instrumentenwahl und zweckmäfsige Anwendung, und durch Harmonielage gewonnene Fülle hervor. Hier am meisten erkennt man den Schüler Mozarts und überzeugt sich, dafs er bei dem Arrangement mozartscher Klaviersachen für Orchester gute Studien in der Instrumentation gemacht hat. Ich freue mich zu sehen, dafs auch er sich unter den Mitarbeitern an dieser Zeitung zeigt.

Die Ausführung war im Ganzen lobenswerth. Ausgezeichnet, wie in jeder Rolle, war der unvergleichliche Spitzeder. Noch nie hat Ref. von diesem grofsen Künstler eine Rolle darstellen sehn, die nicht ein vollkommen in sich abgeschlossenes, durchaus wahres, eigenthümliches und anziehendes Karakterbild gewesen wäre. Heute wieder meinte man dem von ihm dargestellten Wirth seine Rheinweinrecepte, seine doppelten Rechnungen, seine Armuth und Feigheit und Eigennutz und sein saures Bier vom Gesichte abzulesen und in jeder Rede anzuhören. Ein so tüchtiges, so durchdringendes und von den herrlichsten Erfolgen gekröntes Streben verdient besonders in unserer Zeit die höchste Anerkennung und Bewunderung, wo man wohl Possenreifser und Handwerker, aber so selten Schauspieler—Triller und Laufer, und so selten Gesang—Schönheit und Jugend, und so selten Kunst und Talent — Eitelkeit, und so selten künstlerisches Streben wahrnimmt und anerkennen sieht. Aus künstlerischem Gesichtspunkte (und welcher ist sonst hier nennenswerth?) ist Spitzeder das edelste Kleinod der Königstädter Bühne.

Obertus ab Orto.

Berlin, den 4. Oktober 1826.

Müssen sich Korrespondenzen über Kunstleistung aus Mangel an Raum ohnehin auf die Darstellung des Wichtigsten und Bemerkenswerthesten beschränken, so soll dieser Bericht über die heutige Aufführung der Schöpfung von Haidn unter Mitwirkung des Fräuleins Sontag nicht wesentlich darunter leiden, dafs der Berichterstatter die Aufführung so gut als gar nicht gehört hat. Er ist einer von den Hunderten gewesen, die in der mit 6000 Menschen überfüllten Kirche entweder gar keinen, oder einen unleidlichen Platz gefunden. Im tiefsten Winkel unter dem Orgelchor, hinter Pfeilern und Kirchstühlen, von Prefshaften, Seufzenden, Luftschnappenden umdrängt, vernahm er, gleichsam durch zehnfache Hüllen, gerade so viel, dafs er errathen konnte, wo es nun in dem wohlbekannten Werke mit der Aufführung halte. Andere mögen noch undeutlicher gehört haben; wenigstens fragte ein schmachtender Nachbar bei dem ersten Choreintritt:

»Und der Geist etc.«

ob jetzt Fräulein Sontag sänge. Die Stimme

Digitized by Google

dieser Sängerin tönte dem Ref. voll und kräftig und in dem Chor mit Solo

»mit Staunen sieht das Wunderwerk«

die gesammten Chorstimmen beherrschend zu. Aber an eine Unterscheidung der Nüancen, an eine Auffassung des Ganzen als Ganzes war nicht zu denken, und defshalb ist ein Urtheil über die Aufführung hier nicht zu erwarten.

Allein, diese möge ausgefallen sein, wie sie wolle, sie ist nicht so merkwürdig, als das Bezeigen des Publikums; und so versteht sich Referent gern dazu, statt über Kunstleistung und Künstler, einmal über das Publikum zu korrespondiren und zwar zunächst in dessen Stellung zu jener allbeliebten Künstlerin.

Man hat das Berliner Publikum oft der Kälte und Unbeweglichkeit geziehen und es angeklagt, dafs es bereiter sei, sein Ohr der Kritik, als sein Gemüth der Kunst zu erschliefsen. So viel, oder so wenig an diesem Vorwurfe wahr sei: Fräulein Sontag hat in Bezug auf sich alles verwandelt. Von ihrem ersten Auftritt an war ihr das Publikum so hingegeben, dafs man Kritiken nicht mehr las, um sich über sie zu verständigen, sondern um die Lobsprüche auf sie zu sammeln; dafs später Berichtende und Lesende jedes seichte Wörtchen aus Paris erhaschten und weiter trugen — nicht als wäre irgend etwas von dort gesagt worden, was man nicht hier schon besser ausgesprochen*) — sondern um nur ewig wiederholte Bestätigungen ihrer Siege zu vernehmen; immer mehr gab es sich sogar an den Tag, dafs auf die Kunstwerke, in denen Fräulein Sontag hervortrat, gar nichts ankomme, und dafs man überall nur sie sehen und hören wolle. Unzweifelhaft ist auch der heutige Andrang nicht der grofsen Komposition, sondern der beliebten Sängerin beizumessen.

Soll man dies nun eine neue Verirrung des Publikums nennen? Was gilt im Grunde gegen den Schöpfer eines grofsen Werkes ein Ausübender, dessen höchste Ehre ja nur darin bestehen kann, den ihm zufallenden Theil des Ganzen wohl aufgefafst und dargestellt zu haben? Was gilt — die trefflichste Ausführung von Fräul. Sontag vorausgesetzt — der Schmelz, die Fertigkeit, Stärke, Innigkeit einer Stimme gegen diese Welt von Klängen, gegen diesen hundertgliedrigen Reigen, der sich in den mannigfachsten Reizen zertheilt und zu hochbegeisternder Einheit wieder zusammenströmt? Was ist eine Stimme gegen den Chor der Engel und Menschen, gegen die Stimme alles Erschaffenen, die in Freude, Liebe und Anbetung aufsteigt? Gewifs hat man noch einen weiten Weg zum Ziele, wenn man sich aus diesem künstlerischen All nur eine Einzelheit gewinnt, wol gar um sie jenes vergifst. Und das ist geradehin gesagt, der Standpunkt des Publikums. Es ist daher so weit vom Ziele ausgebildeter Empfänglichkeit für Kunst entfernt, als ein einzelner ausübender Künstler von dem Standpunkte des Schöpfers grofser Werke.

Allein dies ist kein Vorwurf für das Publikum, sondern für die Künstler und für die Stimmführer in öffentlichen Blättern, die beiderseits unterlassen haben, das Publikum zu der höhern Empfänglichkeit und Erkenntnifs zu fördern. Hätten jene nicht zu oft ihre Idee persönlichen Rücksichten (auf Ausübende oder Hörende) untergeordnet, so würden Theater

*) Liebende Theilnahme macht uns auch des Unbedeutenden Lob interessant; nur aus diesem Gesichtspunkte ist das Drängen nach den Pariser Berichten über Fräul. Sontag nicht gerade zu mifsbilligen. Denn was kann ohnedem die Meinung von Frankreich gelten, das alles Grofse in der Musik nur Italien und Deutschland verdankt, das besonders im letzten Vierteljahrhundert, in dem die Musik so riesengrofse Fortschritte gemacht, in Theorie und Kritik der Tonkunst gar nichts Nennenswerthes geleistet hat und offenbar unfähig ist, die gröfsten musikalischen Leistungen von Sebast. Bach, Händel, Beethoven, selbst Mozart, zu verstehen. Man beruft sich auf den Zusammenflufs berühmter Musiker in Paris. Aber was ist an Virtuosenkonzerten und rossinischen oder französischen Opern zu lernen? Und womit darf man den Parisern sonst kommen? Nicht einmal der beliebte Moscheles hat mit Beethovens Fantasie mit Chor dem bittersten Tadel über — die geschmacklose Wahl entgehen können. Es beweiset nur, wie viele unserer öffentlichen Korrespondenten im Gebiete der Tonkunst selbst fremd sind, dafs so viele deutsche Journale die Pariser ausschrieben. Fräul. Sontag verdient ihre Erfolge, aber die Franzosen nicht unser Nachsprechen. D. Red.

Digitized by Google

und Konzerte einen ganz andern und fruchtbarern Inhalt gewonnen haben. Hätten die Berichterstatter sich häufiger zu dem eigentlich Wichtigen, den aufgeführten Werken, erhoben, statt es sich mit ewig wiederkehrendem Hin- und Herreden über die Exekutanten bequem zu machen: so würde die Aufmerksamkeit ihrer Leser und die ihnen nachhallende gesellschaftliche Unterhaltung sich ebenfalls mehr der Hauptsache zugewendet haben und es wären nicht so viele Aufführungen ohne die möglichste Förderung der öffentlichen Empfänglichkeit und Einsicht vorübergegangen. Einen hohen und durchdringenden Begriff von der Kunst wird man nicht eher gewinnen, als bis man sich von der Ausstellung und den Ausübenden zu der Schöpfung und den schaffenden Künstlern wendet.

Bis es nun von allen Seiten besser wird, wollen wir uns schon an dem Enthusiasmus freuen, den unsere Sängerin entzündet hat, selbst wenn wir uns nicht bergen können, dafs die Persönlichkeit der jungen Künstlerin dieser Flamme wenigstens eben so viel Nahrung zugeführt hat, als ihr künstlerisches Vermögen. Ohne alles dessen besonders zu erwähnen, was sie als Künstlerin uns vor andern geleistet, ist sie schon dadurch wichtig und hochverdient, dafs sie überhaupt das Publikum zu einer lebendigen Theilnahme erwärmt und dahin gebracht hat, sich einem künstlerischen Eindrucke naiv hinzugeben. Dieser letztern, für Kunst so gedeihlichen Fähigkeit scheint man vorzüglich unter uns nur zu sehr entgegengearbeitet zu haben. Noch immer trägt unser Publikum an der Fessel einer abstrakten Verstandesbildung und an den Regeln einer daher gezogenen einseitigen Aesthetik nur zu schwer; eher bereit, ein Werk nach den hergebrachten Begriffen von Schönem und Rechten zu messen, als sich ihm vor allem unbefangen hinzugeben. Der Ursprung dieser Richtung ist der löblichste: das Streben nach geistiger Fassung und Heraufbildung; und gewifs wird in diesem Streben unser Norddeutschland höher steigen, als der Süd, dem der Drang aus naiver Aufnahme zu höherm Bewufstsein fremd geblieben ist. Aber nur durch sinnliche und naivgemüthliche Auffassung führt der Weg zur höhern Erkenntnifs der Kunst. Wer jene Stufen überspringen will, wird statt des lebendigen Geistes nur einen todten und kunstfremden Begriff erlangen.

Auch auf Haidns gröfstem Werke, den Jahreszeiten, scheint der Druck dieser abstrakten und unkünstlerischen Erudition zu lasten. Offenbar ist das berliner Publikum diesem unvergleichlichen, lebensfreudigsten Kunstwerke nicht so empfänglich und zugethan, als es verdient; und wer weifs, ob nicht die Schöpfung gleiches erführe, wenn man sich nicht gewöhnt hätte, sie als religiöses Werk aufzunehmen. Ref. glaubt den Ursprung davon in jenem nüchternen Streit über musikalische Malerei zu finden, der die Mehrzahl der Aesthetiker dahin geeinigt hat, dafs sie jede Malerei vornehm als ein Kleben am Aeusserlichen verwarfen und auf Empfindung, als das Innerliche, drangen. *) Damit haben sie denn die Aufmerksamkeit des Publikums heilloser Weise auf jene in Haidns Werken zerstreuten Malereien gelenkt; mit ihrer Wahrnehmung glaubt man nun mit dem Ganzen auf dem keiner und fertig zu sein und es ist von

*) Es ist hier nicht Gelegenheit, eine Meinung über diese Angelegenheit auszuführen. Daher merkt Ref. nur kürzlich an, dafs die ganze Frage, ob und was gemalt werden solle, ihm unstatthaft scheint. Wenn ein Künstler sich seinen Gegenstand zur vollen Anschauung gebracht hat, so mufs er malen, wofern nur Malerei möglich ist. Sebastian Bach, Händel, Gluck, Haidn, Mozart, Beethoven, Weber, haben sich eben in ihren höchsten und lebendigsten Schöpfungen diesem Drange nicht entziehen können und mögen. Mit welchem Grund und mit welchem Erfolge glaubt man also hier zu widersprechen, oder zu beschränken? Am Aeusserlichen stehen bleiben, ist freilich unbefriedigend; und daher hat der Künstler, der nur dieses malt, seine Aufgabe nicht vollkommen gelöset. Aber eben so unbefriedigend und unvollständig ist das einseitige Haften am sogenannten Innern. Dies ist denn eine abstrakte Lyrik (wo nicht noch weniger — blos sinnliches Tonspiel) und ebenfalls nicht volles Leben. Je bestimmter und erschöpfender die Lösung der künstlerischen Aufgabe erfolgen soll, desto unzertrennlicher wird Malerei des Aeussern und Ausdruck des Innern zusammenfliefsen. Und so ist es namentlich bei Haidn der Fall.

Digitized by Google

Glück zu sagen, wenn nicht die Werke geradehin kindisch genannt werden. Eben als wenn man vor einem Bilde van Eiks oder Hemlings seine Aufmerksamkeit an die Edelsteine in der Krone der Dreikönige, oder an die Borten an Magdalenens Mantel fesseln und in ihrem Blitz, in ihrer Sauberkeit den Geist und Werth des Künstlers suchen wollte! Dieser Maler und Haidns Wesen bezeigt sich eben darin, dafs sie mit gleicher Liebe das Ganze in seiner grofsen Einheit bis in die kleinste Einzelheit durchdrungen haben. Wer in den Jahreszeiten nur den Hahn krähen und den Donner grollen hört, der trägt eben nicht mehr davon, als wer in einer reichen, froh- und vollbelebten Landschaft nur Hahn und Wetterwolke sieht. Wie in Natur und Leben ist hier ein Ganzes von Einem Lebenshauch durch und durch beseelt; und die letzte Einzelheit lebt und gilt nur im Leben des Ganzen. —

Wie aber jetzt die Sachen stehn, wünschte Ref. wol, dafs eine würdige Aufführung der Jahreszeiten unter Mitwirkung des Fräulein Sontag bewerkstelligt würde. Die Rolle des natürlichen, herzigen Landmädchens dürfte eine der vielversprechendsten Aufgaben eben für diese Künstlerin sein; und ihr selbst mufs jeder Anlafs zu würdiger Leistung um so willkommner sein, da sie einer Zeit entgegengeht, wo ihr Talent sich an den einseitigen, schon merklich sinkenden Rossini gefesselt sehen wird. V.. d.. S....

Königsberg in Preufsen, September 1826.
(Fortsetzung aus No. 13 und 14.)

Vergangene Ostern an dem Charmitwocht ward den Kunstfreunden ein reicher Genufs. Ueber das achtstimmige Crucifixus von Antonio Lotti*) sprach sich die musikalische Zeitung, Jahrg. 1819 No. 50.**) schon so schön und treffend aus, dafs ich über die erhabene Komposition der einfachen Worte: Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato et sepultus est, nichts hinzuzufügen wüfste. Herr Direktor C. Sämann dirigirte. Ihm verdanken wir die Bekanntschaft mit diesem Werk. Johann Sebastian Bach's doppelchörige Motette: „Ich lasse dich nicht u. s. w." wo den anfänglichen Gedanken auch der zweite Chor ergreift, dann mit den Worten: „Weil du mein Gott und Vater u. s. w." die Oberstimmen sich im Canto fermo vereinigen, und endlich auch die übrigen, welche die ersten Worte lange noch festhalten, in Chorgesang fortreifsen, folgte hierauf. Beiden voran ging ein: Tenebrä und ein fugweis variirter Choral, schon im Jahr 1822 hier aufgeführt, jetzt umgearbeitet und zur Herausgabe auf Subscription bestimmt, komponirt von dem Dirigenten. Die erschütternde Melodie: O Haupt voll Blut und Wunden etc. leitete den Laien freundlich durch den kunstvollen vierstimmigen Fugenbau. Aufser dem Alexanderfest, dem Stabat mater, dem Lauda Sion, der göttlichen Vokalmusik in der griechischen Kirche zu Warschau *) und den Harmonien der Orgel des Klosters Suprafsl hat mich nie Kirchenmusik so mächtig ergriffen, wie Lottis Crucifixus. Schade, dafs von Marcello nichts gegeben ward, wie Anfangs beabsichtigt war!

Am Charfreitag ward wie gewöhnlich Grauns Passion von Hrn. Musikdirektor Riel aufgeführt. So anerkennungswerth auch Hrn. Riels Verdienst Hinsichts dieser Aufführung, und so trefflich Graun's Oratorium ist, so wäre doch wünschenswerth, dafs jezuweilen auch anderes Meisterhaftes gemacht würde, auch dafs die Besetzung der Stimmen des Tonsetzers Vertheilung gemäfs statt fände, und das Fortepiano des Dirigenten sich nicht in Passagen und Läufen hervorthäte.

Am Ostersonntage Vormittags gab Herr Sämann in demselben Lokale eine Auferstehung, eigene Komposition, Oratorium nach Bibelstellen zusammengestellt, für 4 Singstimmen mit Orchesterbegleitung. Trefflich der jubelnde Chor: „Ist erstanden;" gelungen die

*) Blühte 1680 — bis 1700.
**) Vergl. No. 18 d. Ztg. die Anzeige davon.

*) Unvergeſslich sind mir die im Jahre 1805 in Warschau mit meinem Freunde Zacharias Werner verlebten schönen Augenblicke.

Digitized by Google

Arie: „Er traute auf Gott;" würdig und ganz angemessen Chor und Solo: „Machet die Thore weit und hoch die Pforten der Welt, daſs er einzieh' der König der Ehren!" wo die Baſsstimmen leise anfangen: „Wer ist der König der Ehren?" vier Stimmen: „Es ist der Herr Zebaoth!" Darauf wieder der Chor, der das Vorige wiederholt. Dann ein Quartett, Chör mit einer Doppelfuge und Choral, welcher letztere aber — wenn wir tadeln sollten — mit dem Uebrigen keine Einheit zu bilden scheint. Ueberhaupt sind diejenigen Oratorien, in denen statt der historischen oder mythischen Personen blos Stimmen 1, 2 etc. sind, an die sich weiter kein Interesse knüpft, sehr zu tadeln. Ein Vorwurf, der selbst Ramlers Passionstext, sonst echt lyrisch, trifft. Wie ganz anders; lebendiger dagegen seine Kantate Ino! Metastasio, Zeno in ihren Oratorien stellten stets dramatisch lebendig dar. Vollends sind die Worte dieses Schluſschorals nicht biblisch, so matt und prosaisch, daſs man ganz von ihnen absehen muſs, um durch den feierlichen Gang des Chorals ergriffen zu werden. Schade, daſs Hr. S. nach einem kurzen Ausfluge nach Berlin, Dresden, Breslau, Prag, Wien, Straſsburg, durch seine Verhältnisse nun hier festgehalten wird, wo es ihm kaum gelingen kann, sich in seiner Kunst fortschreitend zu bewegen, da es hier ganz an bildenden Mustern und Aufmunterung fehlt.

Den schönen nordischen Sommer mit ewig reinem Himmel, während es in seltsamer Umkehrung in Neapel nun Regen und kimmerischen Nebel giebt, noch täuschender zu einem italischen umzuzaubern, gaben Faucello und Gaggiotti, Sänger und Guitarrenspieler aus Bologna, der Schule hoher musikalischer Ausbildung, ein Vokal- und Instrumental-Konzert. Pantomime von Bianchi, Duetto buffo von Cimarosa und eins von Merkadante, Thema mit Variationen von Legnani, Variationen auf Tyroler Lieder für 2 Guitarren mit Flagiolett, Tönen, La Biondina in Gondoletta, zweistimmig — eine entzückende venetianische Kanzonette — Adagio und Rondo für zwei Guitarren etc." Wen lockte da nicht die Versuchung, sich ein paar Billette von Zappa und Caucio zu holen, und die Nacht echt römisch zu begehen? Auch die wandernden böhmischen Musikanten hörte man wohl an schönen Abenden aus der Ferne her an, selbst die Introduktion aus Don Juan für Blasinstrumente arrangirt und die zwischen Tanz-Gegeige vor einer Dorfschenke schlagende Nachtigall sich gefallen lassend. Bei weitem besser doch, als der Zapfenstreich der Janitscharenmärsche und Tongemälde in den Gartenkonzerten der Regiments-Musikchöre. Da hört man Ouvertüren u. dgl. in andere Tonarten gebracht und an andere Instrumente übertragen, oder oft höchst unpassend durch Trommeln, Becken und Triangeln bereichert. Freilich würde das dem Begriffe der Tonkunst entsprechen, wenn diese, wie ein gewisser Autor behauptet, eine schreiende Kunst wäre.

Im Theater wurde während des Manövers Rossinis Barbier von Sevilla gegeben. Auch naht Paesiellos*) eine Komposition originell, voll angenehmer Melodien und Laune. Eine der bessern des Furchtbaren. Die Darstellung trefflich. Mad. Jost (Rosine) sang allerliebst, schönes und feines Spiel. Herr Roloff (Graf Almaviva) angenehmer Tenor, wenn gleich nicht mehr ganz jung. Herr Seebach's leichtes komisches Spiel als Figaro, und Hrn. Wiedemann's (bekannt auch auswärts durch die falsche Catalani ob seines Falsetts, vor einem Jahr mit Hrn. Mosevius im Kapellmeister von Venedig wetteifernd) Komik als Basilio und Hrn. Weiſses als Bartolo verdient Anerkenntniſs. Auch nachdem Hr. Mosevius in einer Abendunterhaltung bei seinem Kunstausfluge von Breslau aus uns Figaro's erste Arie hören lassen, trug Hr. Seebach diese karaktervoll mit der Volubilität eines Italieners vor. Die Darstellung trefflich gerundet; man sieht sie hier selten so gut. Herr Keller, noch jung, jetzt nach Herrn Brauns Abgang Musikdirektor, füllt als Dirigent des Orchesters seinen Platz würdig aus.

(Fortsetzung folgt.)

*) An einem Abend sollte Paesiello, am andern Rossini gegeben werden, um den Vergleich machen zu können.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 14. Den 7. October 1826.

Verlagsbücher

der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34, der Akademie gegenüber.

(Schluß.)

Sametzky, K. W., (Königl. Preuß. Küchenmeister,) Lehrbuch der Kochkunst, oder neuestes prakt. Berliner Kochbuch für junge Köche und für Frauen und Fräulein des gebildeten Standes. 1819. 2 Bde, sauber cartonirt à 1 Thlr. 15 Sgr. 3 Thlr.

Sammlung Schottischer Legenden. Erste Legende: Auch unter dem Titel: das Cölibat des heiligen Oran. Legende von der Insel Jona, gesammelt auf einer Streiferei durch die Hebriden von M... C... L. Aus dem Franz. von Dr. Aug. Kuhn. 8. geh. 1825. 25 Sgr.

Scheerer, W., Die Turn-Fehde, oder: Wer hat Recht? 8. 1818. geh. 20 Sgr.

Schink, J. Fr., Spiegelbilder. Erzählungen. 8. 1820. 2 Thlr.
Inhalt: 1) Philosophenschau; 2) Frauenedelmuth; 3) der ruchlose Eid; 4) Situation aus dem Leben des Freiherrn von Dorsen, 5) Geniestreiche.

Schöne, C., Versuch eines systematischen Entwurfs der gesammten Medicin. 1ster Theil. Generelle Therapie. 8. 1806. 1 Thlr.

Schubart, L., Karaktere oder Gemälde nach dem Leben. 8 1810. 1 Thlr.

Scott, Walter, Novels:
- — the Abbot. 3 vol. 8. 1822. 3 Thlr.
- — the Antiquary. 3 vol. 8. 1822. 3 Thlr.
- — the Bride of Lammermoor. 2 vol. 8. 1823. 2 Thlr.
- — the black Dwarf. 8. 1822. 1 Thlr.
- — the Fortunes of Nigel. 3 vol. 8. 1822. 2 Thlr. 10 Sgr.
- — Guy Mannering; or the Astrologer. 3 vol. 8. 1823. 2 Thlr. 20 Sgr.

Scott, Walter, the Heart of Mid-Lothian. 3 vol. 8. 1822. 3 Thlr.
- — Ivanhoe. 3 vol. 8. 1822. 3 Thlr.
- — a Legend of Montrose. 2 vol. 8. 1823. 1 Thlr. 20 Sgr.
- — the Monastery. 3 vol. 8. 1822. 3 Thlr.
- — Old Mortality. 3 vol. 8. 1822. 2 Thlr. 20 Sgr.
- — Peveril of the Peak. 4 vol. 8. 1823 3 Thlr. 20 Sgr.
- — the Pirate. 3 vol. 8. 1822. 2 Thlr.
- — Quentin Durward. 3 vol. 8. 1823 3 Thlr.
- — Redgauntlet. 3 vol. 8. 1825. 3 Thlr.
- — Rob Roy. 3 vol. 8. 1822. 2 Thlr. 20 Sgr.
- — St. Ronans Well. 3 vol. 8. 1824. 3 Thlr.
- — Tales of the Crusaders; containing: the Betrothed. 2 vol. 2 Thlr. — The Talisman. 2 vol. 2 Thlr. 4 vol. 8. 1825. 4 Thlr.
- — Waverley. 3 vol. 8. 1822. 2 Thlr. 20 Sgr.
- — Woodstock; or the Cavalier. 3 vol. 8. 1826. 3 Thlr.
- — Lives of the Novelists. 2 vol. 8. 1825. 2 Thlr. 10 Sgr.

(Diese 21 Werke in 60 Bden kosten einzeln genommen 56 Thlr. 20 Sgr., um aber den Freunden der engl. Literatur die Anschaffung dieser correkt und elegant gelieferten Ausgabe zu erleichtern, so erlassen wir dieselben zusammen genommen zu den höchst billigen Preise von 42 Thlr. 15 Sgr. und cartonirt für 47 Thlr., die Londoner Ausgabe kostet über 200 Thlr.)

Walter Scott, der Pirat, übersetzt von Frau von Montanglaut. 3 Bde. 8. 1822. 2 Thlr.

Sestini, A. D., Lettere e dissertazioni numismatiche ossia descrizione di alcune Medaglie rare del museo Knobelsdorffio, con tav. 22 1/2 Sgr.

Digitized by Google

Sestini, A. D. Medaglie rare del Museo nazionale di Francia seconde i getti datici dal Mionnet. 4. 1804. 2 Thlr. 20 Sgr.

— Medaglie rare del Museo Regio di Berlino e di altri musei con più la critica sopra altre descritteci da vari autori, con tav. 4. 1804. 1 Thlr 10 Sgr.

— Lettere e dissertazioni numismatiche ossia descrizione di alcune Medaglie rare del Museo Gothano, c. tav. 4. 1806. 1 Thlr. 22 1/2 Sgr.

— Descriptio Selectiorum Numismatum in aere Maximi Moduli e museo olim abbatis de camps posteaque mareschalli d'etrees indeque gazae regiae parisiensis secundum rarissimum exemplum, quod nunc est. R. Biblithecae Terolinensis tabulas Aeneas GCXXVI continens vel CCCCLXIII numismata maximatam graeca; quam romone typis aeneis impressa. 4. 1808. 1 Thlr. 10 Sgr.

Nachstehende in Italien erschienene numismatische Werke sind bei uns in Commission zu beigesetzten Preisen zu haben:

Domenico Sestini. Lettere e dissertazioni numismatiche. Le quali servir possono di continuazioni ai nove tomi già editi. in 4. Tomo I—VII Milano e Firenze. 1813—20. Ogni tomo a 3 Thlr., insiemi 21 Thlr.

— Descrizione degli Stateri antichi illustrati con le Medaglie in 4. Firenze 1817. 4 Thlr. 10 Sgr.

— Descrizione delle Medaglie Ispane appartenenti alla Lusitania, alla Betica, e alla Tarragonese che si conservano nel Museo Hedervariano, in 4. Firenze 1818. 5 Thlr. 25 Sgr.

— Dissertazione sopra le Medaglie antiche relative alla Confederazione degli Achei, in 4. Milano. 1817. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Illustrazione di un Vaso antico di Vetro, ritrova in un sepolero presso l'antica Populonia, in 4. Firenze 1812. 2 Thlr. 25 Sgr.

— **Viaggio** curioso — scientifico — antiquario per la Valachia, Transilvania e Ungheria fino a Vienna in 8. Firenze 1815. 1 Thlr. 22 1/2 Gr.

— Lettera Critica all' Estensore del Libro in titolato: Catalogus Numorum Veterum Graecorum et Latinorum Musei Regis Daniae Hafniae 1816. Tom 3 in 4to. 17 1/2 Gr.

Siegmeier, I. G. Allgemeines Post-Reise-Buch und vollständiger Meilen-Anzeiger von Europa, 62 Bogen, gr. 8 1819. auf schönem Engl. Druckpap. mit Deutschem und Franz. Text. Preis 3 Thlr. (Der Preis dieses höchst vollständigen Werkes war früher 5 Thlr.)

Sittenlehre, kleine, in kurzen Aussprüchen auf alle Tage des Jahres. franz. und deutsch. 2te Aufl. sauber cartonirt. 1819. 25 Sgr.

Stein, K, die Wachsfigur. Eine joviale Erzählung in 4 Büchern. 8. 1808. 1 Thlr. 5 Sgr.

— Der Hausnarr. Erzählung. 2 Bände. 8. 1811. 2 Thlr.

— Die beiden Arlequine. Erzählung. 8. 1811. 2 Thlr.

— Der rechte Mann. Original-Lustspiel in 5 Akten. 8. 20 Sgr.

Taschenbuch für Reisende durch Deutschland, enthaltend: die Gasthöfe, Entfernungen der Städte, Reisestraßen, Wagensporen, Münze, Maaße und Gewichte, Messen, Jahr-, Vieh- und Wollmärkte, Freimaurer-Logen, Bäder rc. rc. in Deutschland. 1818. geb. 12. 1 Thlr. 10 Sgr.

Theodat. Eine Tragödie. 16. 1810. 20 Sgr.

Titania oder Dichter- und Blüthenleben zu Elfenaue. Feiergesänge, poetische Feste und Scherzspiele von Eberhard, Schink und Tiedge. 8. 1821. geh. 1 Thlr.

Triest, A. F., Anleitung zu einer holzersparenden, raumgewinnenden und wohlfeilen Konstruktion bei den Scheunen. 8. Mit 4 illuminirten Kupfern. geh. 1 Thlr 7 1/2 Sgr.
Mit schwarzen Kupfern, geh. 1 Thlr.

— Prospekt eines größern Werkes: Grundsätze zur Anfertigung richtiger Bauanschläge. gr. 8. geh. 2 1/2 Sgr.

— Grundsätze zur Anfertigung richtiger Bauanschläge. 1r Band. Mit 6 Kupfertafeln. gr. 8.

Druckpap. mit schwarzen Kupf.	4 Thlr.	25 Sgr.
— — illumin.	— 5 Thlr.	17 1/2 Sgr.
Schreibpap. mit schwarz.	— 5 Thlr.	25 Sgr.
— — illumin.	— 6 Thlr.	17 1/2 Sgr.

Zweiter Band:

Druckpap. mit schwarz. Kupf.	7 Thlr.	10 Sgr.
— — illumin.	— 8 Thlr.	15 Sgr.
Schreibpap. mit schwarz.	— 8 Thlr.	17 1/2 Sgr.
— — illumin.	— 9 Thlr.	20 Sgr.

Digitized by Google

Dritter Band:
Druckpapier mit schwarz. Kupf. 6 Thlr. 15 Sgr.
— — illumin. — 7 Thlr. 20 Sgr.
Schreibpap. — schwarz. — 7 Thlr. 15 Sgr.
— — illumin. — 8 Thlr. 20 Sgr.

Alle 3 Theile:
Druckpap. mit schwarz. Kupf. 18 Thlr. 20 Sgr.
— — illumin. — 21 Thlr. 22 1/2 Sgr.
Schreibpap. mit schwarz. — 21 Thlr. 27 1/2 Sgr.
— — illumin. — 24 Thlr. 27 1/2 Sgr.

Trommlitz, A. v., Frauenwerth. Roman. 8. 1823. 1 Thlr. 10 Sgr.

Les Vépres siciliennes, Tragédie en 5 Actes; precédée du discours d'Ouverture de second Théatre français par M. Cas. Delavigne. gr. 8. 1820 br. 15 Sgr.

Voß, Jul. v., Erzählungen von schönen deutschen Jünglingen für schöne deutsche Jünglinge. 8. 1820. 2 Thlr. 7 1/2 Sgr.
Inhalt: 1) die Witzlinge; 2) die turnenden Jünglinge; 3) die Heirath mit einer Tonne Gold's: 4) Gründliche Heilung vom Liebesfieber und 5) Tadel und Lob, Spiel in zwei Handlungen.

— Erzählungen von schönen deutschen Mädchen, für schöne deutsche Mädchen. 8. 1819. 2 Thlr.
Inhalt: 1) Helene die Magd zu Trier; 2) Angila; 3) Clotilde von Burgund; 4) Catharina von Voren; 5) Quintin Messis, Spiel in 2 Handlungen; 6) Emma, die Heldin: 7) Louise, die Schriftstellerinn; 8) die schöne Harfnerin; 9) der Shawl; 10) Maria von Baiern; 11) die vier schönen Prinzessinnen.

— Die Heps Heps in Franken und andern Orten. 8. 1820. geh. 10 Sgr.

— Neuere Lustspiele, 1r Band, enth.: 1) Die Erbschaft aus Surinam, in 5 Abtheilungen; 2) die Sprüchlein, in 3 Abtheilungen; 3) der Juwelenhändler, in 1 Aufzug; 4) die Weihnachts-Ausstellung, in 1 Aufzug; 5) der Schwabe in Berlin, Posse in 2 Aufzügen. 8. 1823. 1 Thlr. 20 Sgr.

— — —, 2r Band enth.: 1) Quintin Messis, Spiel in 2 Handlungen; 2) die Stecknadel in 3 Aufz. 3) das schlechtgerathene Bildniß, dramatische Anekdote in 2 Aufz. 8. 1825. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.

— — —, 3r Band, enth.: 1) des Fahnjunkers Treue, oder besser spät wie gar nicht, in 3 Aufzügen; 2) der Geheime Registrator, oder die versalzenen Klöße, in 2 Aufz.; 3) Nichts als liebe Jugend, in 1 Aufz.; 4) der Waisenknabe, ein Schicksalslustspiel in 2 Handlungen. 8. 1825. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.

— — —, 4r Band, enth.: 1) die Wittwe aus Polen, in 4 Aufz. mit einigem Gesang. (Zum Theil nach Meisl.) 2) Das Fräulein von Boren, in 1 Aufz.; — 3) die kleine Erinnerung, in 2 Aufz.: 4) zur Hochschule, in 2 Aufz. 8. 1826. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr.

Voß, Jul. v. Neuere Lustspiele, 5r Band, enth.: 1) das kluge Gredchen, in 5 Aufz.; 2) von der Hochschule, in 3 Aufz.; — 3) die Erfindung des Schachspiels, in 1 Aufz. 8. 1826. 1 Thlr. 7 1/2 Sgr. (Alle 5 Bde 6 Thlr. 20 Sgr.)

— Das funfzigjährige Dienstjubelfest, oder: So geht es in der Welt. Ein Roman. 2 Bände. 8. 1824. 2 Thlr. 15 Sgr.

Wanderungen, einsame, in der Schweiz, im Jahr 1809 (vom Baron v. Uklansky.) 8 1810. 2 Thlr.

Weißenthurn, Johanna Franul von. Neueste Schauspiele 7r Band oder: Neue Schauspiele 1r Bd. Inhalt: Johann Herzog von Finnland, Schauspiel in 5 Aufzügen, nach der Geschichte, mit den nöthigen theatralischen Aenderungen. Es spuckt, Lustspiel in zwei Aufzügen. — Die Schweizerhütte am Rheinfall, Lustspiel in einem Aufzuge. Nach einer wahren Begebenheit im Jahre 1813. Zweite Aufl. — 8. 1823. 1 Thlr.

— 8r Band oder: Neue Schauspiele 2r Band. Inhalt: Herrmann. Ein geschichtliches Schausp. in fünf Aufz. in Jamben. — Welche ist die Braut? Ein Lustspiel in 5 Aufzügen. — Künstler-Dank. Eine dramatische Scene. Zweite Aufl. 8. 18.3. 1 Thlr.
Beide Bände zusammen 1 Thlr. 22 1/2 Sgr.

— Neueste Schauspiele 9r Band, oder neue Folge 1ster Band Inhalt: Die Schwestern Sankt Janvier, Schauspiel in 5 Aufz. — Das Gut Sternberg, Lustspiel in 4 Aufz. — Welcher ist der Bräutigam? Lustspiel in 4 Aufz. 8. 1821. 1 Thlr. 20 Sgr.

— — 10r Band: oder neue Folge 2r Band: enthält: 1) Ruprecht, Graf zu Horneck, Trauersp. in 5 Aufz. — 2) Agnes van der Lille, Schausp. in 5 Aufz. — 3) Das Consilium, Lustspiel in 1 Aufz. 8. 1822. 1 Thlr. 20 Sgr.

Wildbergs, Dr. C. F. L, Anweisung zur gerichtlichen Zergliederung der menschlichen Leichname für angehende gerichtliche Aerzte und Chirurgen, nebst einer Beschreibung eines vollständigen Abductions-Apparat. 8. 1817. 20 Sgr.

— Ueber die Einrichtung und Verrichtung der Saamenwerkzeuge des Menschen, die Bestimmung des menschlichen Saamen und die Nachtheile der Verschwendung desselben, besonders in der Zeit des Mannbarwerdens. 8. 1817. 10 Sgr.

Winkelmann's Werke. Nachtrag zu der Ausgabe von H. Meyer u. J. Schulze 9r 10r u. 11r Band. Auch unter dem Titel: Winkelmanns Briefe. Herausg. v. Fr. Förster. 3 Bde. gr. 8. 1824 — 1825. 7 Thlr. 20 Sgr.

Digitized by Google

Wolf, J., (Lehrer der Mathematik,) Lehrgebäude der deutschen Rechtschreibung, oder neue Regeln der Orthographie, von Deutschen klassischen Schriftstellern und vom Sprachgebrauche abstrahirt. 8. 1821. geh. 10 Sgr.

Wunderwerke, die, der Welt oder die schönsten Werke der Natur und des Menschen. Ein Unterhaltungsbuch für die erwachsene Jugend zur Erweckung des Nachdenkes und Ausbildung höherer Natur- und Lebens-Ansichten. Frei nach dem Franz. des Ritter Propiac bearbeitet, von Dr. August Kuhn. 2 Thle m. 16 Kpf. 8. 1821. sauber gebunden. 3 Thlr.
Jeder Band einzeln 1 Thlr. 15 Sgr.

Zeitschrift für die Wissenschaft des Judenthums. Herausgegeben von dem Verein für Cultur u. Wissenschaft der Juden (Redakteur Dr. Zunz). Erster Band, erstes zweites und drittes Heft. gr. 8. (in Commission) geh. 1822. 23 à 1 Thlr.

Zeitung für Theater und Musik, zur Unterhaltung gebildeter, unbefangener Leser. Eine Begleiterin des Freimüthigen. Herausgegeben von Dr. Kuhn. 1ster 2ter und 3ter Jahrgang. 1821 1822 und 1823. halbjährlich 1 Thlr. 15 Sgr., jährlich 2 Thlr. 20 Sgr.

Zeitung, Berliner allgemeine musikalische, herausgegeben von A. B. Marx. 1r 2r 3r Iahrgang, 1824. 1825. 1826. Ieder Iahrg. 5 Thlr. 10 Sgr.

Zelter, K. Fr., Biographie des K. Fr. Chr. Fasch, mit dessen wohlgetroffenem Bildniß. 4. 1801. 1 Thlr. Das Portrait einzeln 15 Sgr.
Zur Nachricht an die Verehrer des Fasch: daß sowohl von der Biographie als dem Portrait nur noch eine kleine Anzahl Exemplare vorräthig sind.

Zunz, Dr. Predigten. Gehalten in der neuen Israelitischen Synagoge zu Berlin. 8. 1823. 1 Thlr. 5 Sgr.

Kupferstiche.

Bildnisse der berühmten Anführer der verbündeten Armeen in den Jahren 1813, 1814, 1815. Drei Hefte in 4. enthaltend:

Erstes Heft: Friedrich Wilhelm III. Friedrich Wilhelm, Kronprinz von Preußen. Fürst Blücher von Wahlstadt. G. von Scharnhorst. Graf von Gneisenau. Graf Kleist von Nollendorf. L. v. York.

Zweites Heft: Alexander I. Fürst C. Schwarzenberg. Fürst Kutosow-Smolenskoi. Graf Barclay de Tolly. Graf von Wittgenstein. Graf von Ostermann-Tolstoy. Wellington.

Drittes Heft: Franz I. Friedrich Wilhelm Karl, Kronprinz von Würtemberg. Karl Johann, König von Schweden. Fürst Wrede. Graf Bülow von Dennewitz. Graf Tauenzien von Wittenberg. Baron Bianchi, Herzog v. Casa Lanza.
Preis für jedes Heft 1 Thlr. 15 Sgr., alle drei Hefte zusammen 4 Thlr. 15 Sgr.
(Bis jetzt war der Pränumerationspreis eines jeden Bildnisses einzeln 15 bis 20 Sgr.)

Bildniß der Kaiserin von Frankreich, Marie Louise, gestochen von Bollinger. 20 Sgr.
— Des Königs von Rom gestochen von Bollinger. 20 Sgr.
— von Spontini, Königl. Preuß. General-Musik-Director. Fol. 1 Thlr. 15 Sgr.
— von B. A. Weber, Königl. Preuß. Kapellmeister, gezeichnet von Wolff, gestochen von Jügel. Fol. 1 Thlr. 10 Sgr.
— von C. M. v. Weber, Königl. Sächs. Kapellmeister, gest. von Jügel. Fol. 1 Thlr. 10 Sgr.
— von Theodor Körner, gestochen von Thiele. 8. 15 Sgr.
— von K. Fr. Zelter. 4. 15 Sgr.
— — desgl. 8. 5 Sgr.

Theodor Körners Denkmal gest. von Thiele. 8. 15 Sgr.
Liebe und Freundschaft, gezeichnet und gestochen von L. Wolf. 10 Sgr.
Titelkupfer zum Sänger von Kuhn und Harder. 4. 15 Sgr.

Bei Hemmerde und Schwetschke ist erschienen, und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Das Paradies des Dante Alighieri übersetzt und erlautert von K. Streckfuss. gr. 8. Geheftet. Preis 2 Thlr.

Hiemit ist das vom ersten Beginn an vom Publicum mit lebhafter Theilnahme aufgenommene Werk beendigt, und unter dem Titel: die göttliche Komödie des Dante Alighieri, Preis 6 Rthlr., in allen guten Buchandlungen zu haben. Der Haupttitel für den ersten und zweiten Theil wird mit dem dritten nachgeliefert.

Halle, am 1. Sept. 1826.

Nachricht.

Cappi und Czerny, Musikalien-Verleger in Wien, haben Herrn A. G. Liebeskind zu ihrem Comissionär ernannt, welcher alle Aufträge für Ihre Verlags-Artikel übernimmt und die Auslieferungen besorgen wird.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 18. Oktober. Nro. 42. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Ueber das Verhältnifs der Form zum Inhalte in der neueren Musik.

(Schlufs aus No. 41.)

Die Instrumentalmusik der neuesten Zeit, deren Grund die Welt sinnlicher Erscheinungen genannt worden ist, hat im Ganzen dieselbe Struktur, die wir so eben bei den Werken historischer Basis entwickelt, beibehalten müssen. Denn die Natur ist eben so wie die Geschichte Offenbarung des Geistes, und die Darstellung der ersten nichts als ein Reflex von der Darstellung der letzten. Waren in den Instrumentalwerken der früheren Periode die verschiedenen Stücke, in welche die Komposition sich auseinandersetzte, eben so viele Ausdrücke derselben Idee, modifizirt durch die verschiedenen Stufen der Empfindung: so sind sie in den Werken jetziger Zeit eben so viele Abdrücke desselben Bildes, modifizirt durch die verschiedenen Stufen der Anschauung.

Das eben ausgesprochene Verhältnifs der Geschichte zur Natur macht diese fähig, von der Poesie, wie von aller Kunst als ein grofses ewiges Symbol des Menschlichen aufgefafst zu werden. Es ist nichts der Natur gewaltsam Aufgedrängtes, sondern etwas frei sich Darbietendes, in ihr den Schmerz und die Freude, den Kampf und die Eintracht, das Wollen und die Befriedigung zu erblicken. Aber nicht leblos, wie das sinnliche Auge sie wahrnimmt, giebt sie den Ausdruck für diese Triebe; die Kraft der Dichtung mufs sie erhöhen. Belebt, vergeistiget erscheint sie dem Organ der Kunst, und mit diesem einen Schlage eröffnet sich die ganze, grofse Zauberwelt der Phantasie. Darum ist diese die Herrscherin geworden des neuen Reiches, welches, wie wir gesagt haben, Beethoven aufgeschlossen hat.

In den Werken, deren Idee geschichtlich ist, waren die melodischen Formen diejenigen, welche festgehalten wurden, die verschiedenen Zustände des Gemüths nach den Beziehungen der Zeit hervorzurufen; hier konnte auch der beschränktere Hörer Einzelnes für sich auffassen, und so einigen Gewinn davon tragen. In den Werken, deren Grundlage die Anschauungen der Natur ausmachen, sind es die harmonischen Formen, welche festgehalten werden, die mannigfaltigen Gestalten, mehr nach den Beziehungen des Raumes vor die Einbildungskraft zu führen. Hier geht das Einzelne in der ganzen umfassenderen Anschauung völlig unter: und — wo es allein darauf ankommt, die Intention des Autors zu durchdringen, ein ähnliches ja gleiches Gesammtbild, wie er, zu entwerfen — hier findet der Zuhörer, der zur Nahrung für sein Gedächtnifs eine einzelne Melodie fassen und ruhig verfolgen möchte, nur sehr wenig Rechnung. Aber ein solcher steht mit seiner Anfoderung, nicht blofs für diese, sondern für jede Gattung von Komposition, auf der untersten Stufe musikalischer Beurtheilung.

Mit der nun entdeckten Richtung der musikalischen Idee also, ist ein neues Verhältnifs des Einzelnen zum Ganzen, und mit diesem sind die neuen Formen verstanden. Haben wir schon oben bemerkt, dafs die Entfaltung in mehrere äufserlich gesonderte Stücke

Digitized by Google

dem Ausdrucke nicht jeder subjektiven Empfindung gemäſs sein könne, so muſs das noch viel mehr von der Darstellung einer objektiven Anschauung gelten, die sich nicht willkührlich auseinanderziehen oder einengen läſst, sondern ihren völlig umschriebenen Inhalt hat. Auch hat Beethoven oft die Fessel der Gewohnheit abgeworfen, wenn kein innerer Grund eine Verbindung mit dem Hergebrachten veranlaſste, und zu zweien Stücken kein Drittes gemacht, wenn er bereits gesagt hatte, was er hat sagen wollen. Das Faktum, daſs manche sogar berühmte Musikwerke aus mehreren vom Autor zu verschiedenen Zeiten komponirten ursprünglich nicht einander zugehörigen Stücken zusammengesetzt worden, kann die Anfoderungen der Kritik nicht zunichte machen, daſs Kunstwerke aus einem Gusse geformt, aus einer Idee entwickelt sein sollen; und daſs jeder Autor von Sinn und Geist sich bei der Wahl der etwa vorräthigen einzelnen Stücke, von der Idee wird leiten lassen, die er durch das Ganze darstellen will, bestätiget auch hierbei die Gerechtigkeit jener Aussprüche.

F.

Ein Wort über die romantische Oper und „Spohr's Berggeist" insbesondere.

(Von Gon.)

Es ist wirklich in neuern Zeiten eine auffallende Erscheinung in der Geschichte der deutschen Oper, daſs jetzt fast keine andern Werke dieser Art erscheinen, als sogenannte romantische, oder, was identisch zu sein scheint, Prachtopern. Man hört die Kritiker in Zeitungen nicht lieber reden, als wenn sie in das romantische Gebiet gerathen; da wird von romantischer Musik, romantischen Scenen, Karakteren, Gegenden gesprochen; da soll Louis Spohr nicht glücklicher komponiren, als wenn er romantische Stoffe zu bearbeiten hat. Vergleicht man nun jene Opernstoffe, so wird sich leicht eine *auffallende* Verschiedenheit entdecken lassen, und der Verf. möchte fast glauben, daſs viele Operndichter selbst oft nicht wissen, warum sie ihre Dichtung eine *romantische* genannt haben. Doch scheint die vorherrschende Ansicht diese zu sein, daſs die romantische Oper καθ' ἐξοχὴν eine solche sein, welche ihren Stoff aus der Zauber-, Feen-, Silven-, Gnomen-, kurz Geisterwelt, entnimmt. Der Verf. will nun keinesweges dergleichen Stoffe aus dem Reiche der Oper verbannt wissen — wer möchte nicht z. B. Faust, Zemire und Azor, Berggeist, Freischütz, Alcidor etc. etc., für Meisterwerke gelten lassen! — er glaubt nur, daſs man in neuern Zeiten oft *zu viel* in der Oper, zumal in der *romantischen*, durch *Dekorationen* wirken will; die Folge wird sein, daſs dergleichen Opern, wegen der oft ungeheuern Kosten nicht leicht auf Privatbühnen gebracht werden können, daſs ferner das Publikum *verwöhnt* wird, und nicht mehr der Musik wegen in die Oper geht, folglich, hat es sich satt gesehen an den Dekorationen, die Häuser leer stehen, und endlich Opern, in denen es nicht viel zu schauen giebt, am Ende fast garnicht mehr besucht werden. — Es entsteht nun wol die Frage: ob es denn wirklich *wahr* sei, daſs die Musik zur Sprache für Geisterwesen am geeignetsten sei? Zur Beantwortung derselben möchte sich wol Folgendes als wahr begründen lassen.

Es giebt viele Schönheiten, die in der Idee als *solche* empfunden werden, unendlich aber verlieren, wenn sie in der Wirklichkeit realisirt erscheinen. Da wir es hier mit der Oper zu thun haben, so wollen wir diesen Satz an Dörings Berggeist, komponirt von L. Spohr, deutlicher zu machen suchen. Der Verf. gesteht offen, daſs er der Dichtung oft *wahrhaft* poetischen Schwung nicht absprechen mag, daſs man bei Lesung des Textes, vorausgesetzt, daſs der Leser *Sinn* für solchen Stoff hat — gewiſs *oft* ergriffen wird; daſs man sich in eine ideale Welt versetzt sieht, die allerdings *sehr* geeignet ist, einen Komponisten von wahrhaft hohem Schwunge, wie unsern trefflichen Spohr, zu begeistern; und der Verf. ist überzeugt, daſs, wer *vorurtheilsfrei* diese geniale Meister-Oper studirt, gewiſs reichlich für seinen Fleiſs entschädigt werden wird, durch die Komposition sich zu einer Höhe geschwungen fühlt, wie

Digitized by Google

vielleicht durch wenige andere, besonders durch die Bafspartie des Berggeistes selbst.

Wie kommt es nun, dafs z. B. gerade diese Oper auf der Bühne nicht die Wirkung hervorbringt, als wenn sie blofs in ihrem geistigem Elemente erfafst wird, oder mit andern Worten: wie kommt es, dafs, wenn man sich diese Karaktere, diese Geisterwelt blofs geistig vergegenwärtigt, wie z. B. in der Partitur oder im Klavierauszuge, man bei weitem mehr von der herrlichen Musik ergriffen wird, als wenn diese Karaktere, diese Geisterwelt in der Sinnenwelt realisirt, uns vorgeführt wird? — Daher nach des Verfassers Ansicht, weil, wenn man sich diese Welt geistig vergegenwärtigt, es der subjektiven Einbildungskraft eines Jeden überlassen bleibt, in welcher Gestalt, Form, oder auf welche Weise er sich diese Geister denken will; wird nun aber diese ideale Welt ihm sinnlich vorgeführt, so sieht sich die Einbildungskraft in ihrem Bilden gehemmt, beschränkt. Der Verfasser meint nur, dafs eben Dörings Geisterreich ein solches sei, was in der Idee bei weitem mehr gefällt, bei weitem schöner ausgemalt werden kann, als es nur immer auf der Bühne durch Sänger und Dekorationen möglich ist.

Vergleicht man nun die Bühnengeister, wie sie von Dichtern besonders in neueren Zeiten dargestellt sind, so möchten sie sich wol in folgende Arten abtheilen lassen: a) in Geister, deren Gestalt, äufsere Form aus der Thier- und Menschenwelt entnommen sind; b) in abgeschiedene Menschengeister, die natürlich, wenn sie auf der Bühne erscheinen sollen, in ehemaliger menschlicher Gestalt, mit verschiedenen Modifikationen erscheinen; c) in Geister, wo die menschliche Gestalt ins Ideal getrieben ist, oder mit andern Worten, wo die menschliche Gestalt in möglichst schöner Vollendung gedacht wird. Solche Wesen können nun allerdings auf der Bühne von trefflicher Wirkung sein, besonders um Furcht, Entsetzen, Angst, Schrecken, heilige Scheu u. s. f. hervorzubringen; sie bleiben aber immer mehr oder weniger als etwas Objecktives, als etwas Aeufseres vor dem Geiste des Zuschauers stehen, man fühlt sich nicht innig zu solchen über- oder untermenschlichen Wesen hingezogen, man fühlt nicht mit, nicht nach, was der singende Geist vorträgt, eben weil er dem menschlichen Geiste und Herzen etwas Fremdes ist. —

Geister nun, wie sie uns der Dichter des Berggeistes vorführt, die er sich als ätherische, oder gar als gestaltlose Wesen denkt, die blos vermöge ihrer geistigen Kraft wirken, ohne irdische Sinne, verlieren allemal, wenn sie in der Sinnenwelt realisirt, vom Publikum percipirt werden sollen, da sie doch nur immer in der menschlichen Gestalt — die Sänger sind doch wohl Menschen — percipirt werden können. Dafs sich aber Döring seine Geister wirklich als solche reine Wesen, ohne irdische Sinne gedacht habe, erhellt aus mehren Stellrn des Textes, z. B. Akt 1, pag. 5, singt der Geist Troll:

> Hört Brüder hört, ein Geisterleben
> Bleibt immer nur ein geistig Leben,
> Und so ein menschlich Körperleben
> Ist wahrlich gar nicht zu verachten,

oder pag. 8. Berggeist:

> Ich will es prüfen! — —
> Will es (das Menschenleben) erkennen
> Mit irdischen Sinnen.

(Also hatte er noch keine, er will sie erst annehmen.)

oder pag. 32, wo die Blumengeister seelenlos — unempfindlich — genannt werden und so an vielen andern Orten, wo die Geisterwelt in geradem Gegensatze mit der Sinnenwelt steht, wo sie in Widerspruch tritt mit der Musik, die ja ihrem innern Wesen nach Gefühl, Empfindung ist. Und hierin glaubt der Verf. den Grund gefunden zu haben, warum nicht nur im Berggeiste, sondern auch in andern Geisteropern viele Scenen in ihrer Wirkung unendlich verlieren: weil das Publikum in Widerspruch kömmt mit der Idee, die es von Geistern hat; der Dichter kann wol vom Publikum verlangen, dafs es im wahren dramatischen Sänger den Künstler vergesse. nicht aber, dafs es den Menschen als sinnliches Wesen vergesse. —

Digitized by Google

Mit diesen Stoffen aus der Geisterwelt sind nun fast immer die prachtvollsten Dekorationen verbunden — Beispiele sind unnöthig so dafs man selbst bei dem festen Vorsatze auf die Musik hören zu wollen, doch oft so von Glanz und Pracht des Dekorationenwesens davon abgezogen wird, dafs die Musik ihre wahre Wirkung oft gar nicht hervorbringen kann — und man wird doch von wahren Musikfreunden nicht verlangen wollen, dafs sie mit geschlossenen Augen da sitzen?! — Ferner dominiren in solchen Opern die beliebten Luftfahrten etc. etc., die man sich in der Idee schön ausmalen kann, die aber, werden sie dem Auge vorgeführt — wenn selbst die Maschinerie trefflich ist — fast immer verlieren, weil auch hier die Einbildungskraft in ihrem Bilden beschränkt wird; auch bringen sie bei dem Zuschauer wol eine gewisse Aengstlichkeit hervor, wodurch man abermals von der Musik abgezogen wird, was in der Oper doch nie sein sollte. —

Wäre es daher nicht Zeit, dafs jetzt dem so verderblich werdenden Dekorationswesen Einhalt gethan würde? Wäre es nicht Zeit, dafs Dichter mehr Operntexte schrieben, die nicht aus der Geisterwelt, sondern aus dem Leben entnommen wären, wo sie uns Menschen vorführten, die menschlich fühlten, denen der Zuhörer nachfühlt, was sie empfinden, wo er hineingezogen wird in die verschiedensten Situationen, in welche der Sänger versetzt wird? — Man sage nicht: ja die berühmtesten Opern, welche existiren, bewegen sich doch gerade in der Geisterwelt, es mufs also diese Welt besonders geeignet sein für Musik — man sage ferner nicht: der Gesang wird in der Oper zur Rede; eine solche ätherische Sprache ist aber am meisten geeignet, die Sprache zauberischer Wesen zu sein, und im Gebiete des Wunderbaren, des Uebermenschlichen, des Geisterreichs fällt es uns am wenigsten auf, dafs nicht Alles, wie in der wirklichen Welt, durch Rede abgethan wird; — eine Meinung, die leider sehr verbreitet ist. Wir entgegnen: Kunst setzt Illusion, gewisse Voraussetzungen der Einbildungskraft voraus; wer es daher unsinnig findet, Menschen auf der Bühne singen zu lassen, der mufs es eben so unsinnig finden, Menschen in Reimen sprechen zu lassen, und einem solchen wäre besser, er bliebe von der Kunst fern. Aber abgesehen hiervon, wenn die berühmtesten Opern sich in der Geisterwelt bewegen, so sind doch wohl eben so berühmte, und eben so treffliche Opern ihnen an die Seite zu setzen, die sich nicht in jener Geisterwelt bewegen; man denke doch nur z. B. an: Fidelio, Faniska, Lodoiska, Wasserträger, Figaro, Entführung, Axur, Euryanthe, Jessonda, Vestalin, ja man gehe redlich mit sich um und frage sich: welche Scenen ziehen uns in jenen Geisteropern mehr an, wo Geister oder wo Menschen singen? — jeder mag sich selbst die Frage beantworten. —

Dafs aber Geister unter gewissen Bedingungen von trefflicher Wirkung sein können, ist schon oben erinnert. Möchten doch bald deutsche Dichter und Komponisten das kunstsinnige Publikum mit mehr Opern aus der Menschenwelt erfreuen, wo man sich nicht durch übermäfsigen Dekorationsschmuck von Text und Gesang abgezogen fühlt, vielleicht würde sich immermehr ein solider Sinn für karaktervolle Musik zeigen, vielleicht würde man jene unvernünftigen Urtheile über so manche Werke trefflicher und wahrhaft genialer Tonsetzer unserer Zeit nicht mehr hören: man nehme von dieser oder jener Oper die Dekorationen weg und was bleibt übrig!! — Möchte besonders uns Lud. Spohr recht bald mit einer neuen Oper erfreuen, wo er uns Menschen wie in seiner Jessonda vorführt, mit denen es sich ja so herrlich mitempfinden und nachfühlen läfst. —

III. Korrespondenz.

Königsberg in Preufsen, September 1826.

(Fortsetzung aus No. 41.)

Vor einigen Tagen zum zweitenmal „Jessonda," grofse, heroische Oper von Gehe, Musik von Louis Spohr.

Digitized by Google

Möchten doch einmal klassische, geschmack- und gehaltvolle Werke eine Fanchon, einen Freischützen, ablösen! Wie erbärmlich auch in diesem letztern das Süjet, von der Musik abgesehn, wie so ganz das Drama unter Apel's Erzählung! Nur hie und da, etwa bei'm Lachchor, bei Erscheinung des Geistes in der Wolfsschlucht, bei dem wundervoll bedeutsamen Brautgesange fafst Schauer uns. Wahrlich Maria Weber hat Alles aufgeboten und doch gar keinen Totaleffekt erreicht. Wie ungeschickt ist, um nicht tragisch zu enden (und warum denn nicht?) durch Rettung Agathens der Knoten zerhauen und die frühere Andeutung der weifsen Rosen auf Tod bedeutungslos gemacht! Wie ganz schauerregender die Darstellung der Beschwörung in dem Mährchen! Und natürlich! Vor's Auge gerückt alle diese Diminutissima von Hexen- und Teufelskram, selbst bei der vollkommensten Maschinerie, wird die Sache kleinlich, und die Phantasie, der vorgegriffen ist, gelähmt. Die Ouvertüre ist zusammengeleimt, im Stück selbst nicht selten die Schalheit der Melodie blofs durch kunstvolle Instrumentirung gedeckt, man hört auch wohl Passagen des Klavierspielers durch. Man bedauert die reich verstreuten Schönheiten, den Aufwand so vieler Mittel ohne den erwarteten Effekt. In Preciosa, dem herrlich romantischen Gebilde, zeigt sich weit mehr der geniale Komponist.

Anders ist es freilich mit Euryanthe. Diese ist offenbar mehr aus einem Gufse, beginnt schön mit der Troubadourscene, fällt aber dadurch, dafs die Hauptsache in Erzählung und Intrigue gesetzt, durchaus unmusikalisch ist. Auch geht im dritten Akt ein neues Stück an, schneidend, tragisch, einseitig und ermüdend — ein Seitenstück zum Freischützen, als trostloses Gemälde des barbarischen Mittelalters; doch mindestens eines aus der Zeit chevaleresker Blüthe; in der Musik wieder viel Schönes und Veranlassung für eine Emilie Devrient in Gesang und leidenschaftlichem Gefühl sich auszuhauchen.

In Jessonda ist mehr dramatische Einheit. Der Stoff (ganz der der Lanassa) verträgt besser musikalische Behandlung und ist voll Interesse. Auch die Verse sind nicht so ekelhaft geschroben und gedrechselt, wie die in Chezy's Euryanthe; nicht unmusikalisch, nur die Stellung des Haupt- und Nebenworts vor das Zeitwort in manchen Fällen sehr hart.

Den Kompositeur kannte man bisher hier nur aus seinen Mittheilungen über den Gesang zur Charzeit in der Sixtina, aus seinen Briefen „über den Zustand der Musik in Paris," in der Leipziger musikalischen Zeitung, und aus den geistvollen Quartetten. Auch als Opern-Tondichter verdient er hohe Anerkennung.

Man könnte das Duetto No. 3, zwischen Dandau und Nadori: „Aus dieses Tempels heilgen Mauern etc.," Arie und Chor No. 5, No. 17 Recitativ und Duett, zwischen Nadori und Amazili; No. 26, Chor der Bajaderen und Braminen ausheben. Aber es ist Alles schön, zu sehr ein Ganzes und verdient eigentliches Studium. Und doch wurde das Stück bei halbvollem Hause, obwol zum zweiten Male, gegeben. —

Aber wie ungenügend die Darstellung! Ref. kann über sie durchaus sich nicht in Lob ergiefsen, wie bei der vorhin erwähnten Vorstellung. Derselbe Schauspieler, der dort den Karakter vortrefflich gab, brüllte hier als d'Acunha gleich dem Leuen im „Johannisnachtstraum," Recitative und Gesänge so gut, als sein Katharr verstattete, heraus; mit diesem seinsollenden Gesang den Pathos eines Dandini, wie man es an Clem. Huray, dem vorigen Tenor, in heroischen und Prinzen-Rollen gewohnt war, verbindend. Hauptsächlich er verdarb Alles. Wahr ist's, Herr S. besitzt das Talent, in allen Fächern, ja das Heterogenste zu spielen. Es giebt aber nur wenig Garriks, von Thalia und Melpomenen gleich begünstigt, und auch einem Garrik versagte Euterpe die Leyer. Heut der rosenfarb'ne Geist, gestern Karl Moor, ehegestern Don Juan, morgen der Dorfbarbier, übermorgen Hamlet. Das ist zu viel! Die Oper mufs durchaus ein eigenes Personale haben, wenn eine Bühne, hinsichts ihrer, Vorzügliches leisten soll, und die komische und grofse Oper wieder ihr eigenes. Auch

Digitized by Google

das Schauspiel wird ohne das verpfuscht. Denn Schauspiel und Opern fodern Leistungen zu verschiedener Art, als daſs man hoffen darf, sie anders als höchst selten von denselben Personen in beiden erfüllt zu sehen. Auch Madame Jost (Jessonda) scheint schlechter auf dem Kothurn, als auf dem Sokkus zu gehen. Mad. Geisler (Amazili) viel Fleiſs und gefühlvolles Spiel und Gesang. Dandau (Hr. Geiſsler) und Nadori (Hr. Rohloff) ersterer voll Würde und fanatischen Feuereifers, letzterer weich und das Gefühl der widernatürlich fesselnden Bande aussprechend. Die Ballets, besonders der Waffentanz in kriegerischen Evolutionen und Wendungen zu Anfang des zweiten Akts uud der Opferung der Bajaderen und Braminen im dritten gut arrangirt, nur müſste das Letztere noch mehr balletartig sein. Sogar bei'm Gehen und bei Stellungen merkt man den Mangel der Ausbildung im Ballettanz. Auch waren die Bajaderen noch immer zu nonnenartig verschleiert. Dekorationen (der Tempel nach Niebuhr in einer Zeichnung der Pagoden auf Elephantis) und Kostüme neu, reich und richtig in Architektur, indischer Natur, Schnitt und Farbe.

(Schluſs folgt.)

IV. Allerlei.

Joseph Wolfram, Bürgermeister zu Töplitz und Komponist der bezauberten Rose.

(Eingesandt.)

Daſs ein Bürgermeister, den sich norddeutscher Pedantismus nicht füglich ohne Alongenperücke denken kann, eine Oper komponire, die sich an die bessern Tondichtungen neuerer Zeit reihet, ist eine zu auffallende Erscheinung, als daſs es nicht anziehend sein sollte, zu vernehmen, wie in aller Stille dieses Talent sich ausbildete. Aus lauterer Quelle theilen wir darüber Folgendes mit:

Wolfram ward am 21 Juli 1789 zu Dobrzom, einer kleinen Stadt des Pilsner Kreises, geboren. Sein Vater war ein bemittelter Bürger, sein Oheim Mitglied des dortigen Stadtraths. Beide besaſsen musikalische Kenntnisse und fanden ihr Vergnügen im Klavierspiel und Gesang. Sie bemerkten bald, daſs der Knabe Joseph an diesen Unterhaltungen lebhaften Antheil nehme, und lieſsen ihm im Jahre 1794 Unterricht im Klavierspiel, dann später auf der Violine und im Gesang ertheilen. Anfangs machte der Knabe nur geringe Fortschritte. An seinem Eifer lag es nicht, aber die geistige Kraft schlummerte noch in ihm. Doch in den Jahren 1797 und 1798 kaufte sein Vater einige Werke Mozarts. Gleich guten Genien beglückten sie das stille Bürgerhaus. Bald brachte es der Knabe dahin, seinen Vater und Oheim am Klaviere begleiten zu können, wenn sie die Zauberflöte, Clemenza di Tito und die Schöpfung von Haidn sangen. Fehlte zufällig einer der gewöhnlichen Sänger, so trat Joseph Wolfram auch hier aushelfend ein. Von jenen meisterhaften Tondichtungen erregt, entzückt, versuchte er schon damals sich auch in Aufsetzung eigner Ideen. Er komponirte einen Marsch, dann eine Menuett. Aber nun kam der Zeitpunkt, wo der junge Wolfram die lateinischen Schulen besuchen muſste und, aus dem väterlichen Hause entfernt, mehr diesen Studien als der Kunst oblag. Im Jahre 1803 zog jedoch sein Vater, um seinen Kindern eine bessere Ausbildung geben zu können, in die Kreisstadt und hier fand der Sohn neue Nahrung für sein musikalisches Talent. Ein Verein zu Ausübung der Tonkunst ward von Kunstfreunden gebildet. Unter ihnen befand sich ein Feldpriester, der, im Spiel und Gesange Virtuos, sich auch durch tiefe Kenntnisse in der Theorie der Tonkunst auszeichnete und sich des Jünglings Wolfram annahm. Er half ihm die Mozartischen Werke gründlicher einstudiren, machte ihn auf die Schönheiten der Kunst aufmerksam und steigerte so immer mehr des Jünglings Empfänglichkeit für dieselbe. Besonders günstig wirkte auf das Talent des Zöglings der Umstand, daſs sein Professor der Rhetorik, P. Przikrill, ein Weltpriester, zugleich ein eben so feuriger

Verehrer der Tonkunst, als ein ausgezeichneter ausübender Kenner derselben war. Es fehlte daher unserm Wolfram nicht an Aufmunterung und an Gelegenheit zur Ausbildung. Damals versuchte er sich in der Komposition eines Trios für Klavier, Klarinette und Viola. Er entwickelte darin (obschon gründliche Kenntnisse der Harmonielehre ihm noch abgingen) liebliche Melodien, und bewies durch seine nicht gewöhnlichen Modulationen, dafs er Mozarts Werke empfunden und verstanden habe.

Dieser glückliche Verein wurde durch den Krieg im Jahr 1805 aufgelös't und die Familie Wolfram zog nach Prag. Wolframs würdiger Lehrer Przikrill nahm rührenden Abschied von seinem Zöglinge und bat ihn mit Thränen in den Augen, der Kunst nicht untreu zu werden. Wolfram versprach dies und hielt sein Versprechen. Kaum in Prag angelangt, schlofs er sich an andere Jünglinge, die die Musik ebenfalls leidenschaftlich liebten, an und nun ging es an die Komposition eines Quartetts fürs Klavier mit Begleitung der Violine, Viola und des Cello, welches die Jugendfreunde selbst exekutirten. Andere Uebungen fanden noch statt. Allein nun mufste doch auch an das Studiren des Generalbasses und der Tonsetzkunst gedacht werden. — Der junge Wolfram erhielt auch in diesen Fächern Unterricht, las zugleich mehrere musikalisch-theoretische Werke und komponirte mehrere Klaviersachen, als Variationen, Lieder, Sonaten, Polonaisen etc. welche bei Joseph Polt in Prag in Druck erschienen.

Mehrere Klaviersachen, und nebenbei auch Tanzmusik für's grofse Orchester erschienen in Prag bei Ernst Schödel und Haase. Als Wolframs früherer Lehrer Prag verliefs, nahm er weitern Unterricht im Kontrapunkte bei dem damaligen sehr würdigen Kapellmeister der Prager Metropolitan-Kirche Herrn Koželuch, und sowohl dessen Lehren als eignen Studien verdankte Wolfram neue Fortschritte. Er schrieb zu jener Zeit (da er durch die Unterstützung seines Vaters jede Oper besuchen durfte, und dadurch sich auch mit der Orchestermusik befreundete) einige Ouvertüren und Gesänge mit Orchesterbegleitung. Da er als Student der Philosophie und der Rechte, welche Studien er auch mit gutem Erfolg endete, weniger mit ausübenden Künstlern bekannt war, so fiel es ihm schwer eine Gelegenheit zu finden, bei welcher er diese gröfsern Sätze hören konnte. Er fafste also die Idee, sich einmal ein eigenes Orchester zu diesem Zwecke zu dingen, und da sein Vater damals sich wieder auf einem Landgute, welches er erkauft hatte, befand, auch die Börse des Jünglings eben etwas schlaff war, so entschlofs er sich, mit nicht geringer Gewissensangst, seine goldne Taschenuhr, ein Geschenk seiner theuren Mutter, zu verpfänden, um die Kosten der Aufführung zu bestreiten. Das Orchester that nun seine Schuldigkeit. Wolfram merkte aber bald, wie wenig er Licht und Schatten in der Instrumentation beobachtet hatte, und benutzte diese Wahrnehmung für spätere Fälle, las Partituren vorzüglicher Meister, und beobachtete dann im Theater die Effekte, die hervorgebracht werden können. Vorzüglich that er dies mit Mozarts Don Juan und Cherubinis Faniska.

Im Anfange des Jahres 1811 verlor sein Vater durch Unglücksfälle den gröfsten Theil seines Vermögens, und um ihm nicht ferner lästig zu fallen, reis'te der Sohn nach Wien, wo er vom Unterrichte in der Musik sich erhielt, und zugleich an der dortigen Universität seine juridische Laufbahn beschlofs. Er schrieb dort mehrere Klaviersachen: Rondo, Polonaisen, Sonaten, Variationen etc., welche bei Artaria, Mechetti und Trâg im Druck erschienen. Artaria und Mechetti waren die ersten, die ihm für seine Arbeiten einen Ehrensold gewährten. Nicht minder interessirte sich für ihn Herr Ignaz Moscheles, der berühmte Klavierspieler und Komponist, und sie knüpften bald ein Band der Freundschaft, welches heute noch währt. In Wien schrieb er: Ben Haly, Oper in einem Akt, — bewarb sich aber nicht um deren Aufführung, weil Freunde ihm versicherten, dafs das Süjet nicht genug dramatisch sei. Einige Kantaten zu häuslichen Festen folgten dieser Arbeit. Im Jahr 1813 erkrankte er, und da die Aerzte behaupteten,

Digitized by Google

dafs der Grund zu seiner Krankheit in dem österreichischen Klima liege, so verliefs er auf Bitten seiner Gattin, mit der er seit einem Jahre verbunden war, einen Ort mit Wehmuth, der ihm als Centralpunkt der gröfsten Künstler so lieb geworden war, und kehrte im November 1813 nach Prag zurück, machte dort die strengen juridischen Prüfungen und wurde als Magistratsrath in einigen kleinen Städten dann aber in Töplitz angestellt, wo ihn die Landesregierung im Jahre 1824 zum Bürgermeister beförderte. In diesen Verhältnissen, wo er sich den Amtsgeschäften widmen mufste, blieb die Musik nur Nebensache. Aufser zwei Sonaten mit Begleitung der Flöte und Violine, dann einiger Tanzmusik, welche er für die juridischen Societätsbälle in Prag aus alter Anhänglichkeit für Universitätsfreunde schrieb, erschien von seinen Werken nichts im Druck. Demungeachtet schrieb er aber drei kleine Quartette für Streich - Instrumente, sechs grofse Quartette, ein kleines Requiem, eine grofse Messe, eine komische Oper „der Diamant,“ eine zweite Herkules, endlich die Oper Alfred, und die bezauberte Rose. Die Messe wurde in vielen Orten Böhmens, selbst in Prag mit Beifall gegeben. Das Requiem hielt er zu unwichtig, und liefs es nur zwei Mal aufführen, Alfred wurde im Jahre 1825 in Prag, die bezauberte Rose im Jahr 1826 eben daselbst und am 7., 12 und 13. September und 2. Oktober bei immer vollen Hause zu Dresden gegeben. Jetzt ist Wolfram mit Komposition einer neuen Oper Gehe's: „die Normannen in Sicilien“ beschäftigt.

Aus einem Privatschreiben aus Stettin

(in Bezug auf den dortigen Musikdirektor Löwe.)

— — Es ist hier nicht der Ort, über alle Richtungen seiner gemeinnützigen Thätigkeit zu reden — dem grofsen Publikum hat er sich durch originelle Balladenkompositionen*), durch eine Gesanglehre für Schulen und durch mehrere Beiträge zu Ihrer Zeitung vortheilhaft bekannt gemacht — sondern ich will Ihnen nur erzählen, auf welche zweckmäfsige Weise er den Sinn für Konzertmusik und deren höchste Gattung, die Symphonie, zu erhöhen unternommen hat.

Schon vor seiner Anstellung wurden in den hiesigen Konzerten Symphonien gegeben und zwar zum Schlufse; was ich für die Auffassung so grofser Werke und Bewahrung ihres Eindruckes sehr zweckmäfsig finde. Allein das hiesige, wie so manches andre Publikum mochte diese gröfste und allein künstlerisch-reine (keinem äussern Zweck, z. B. der Vorbereitung auf ein folgendes Werk oder gar den Virtuosenlüsten und den Launen eines Soloinstrumentes unterworfene) Gattung von Instrumentalmusik als blofse Ausfüllung ansehen; mit der Symphonie begann auch Unaufmerksamkeit, Theilnahmlosigkeit und — Auswanderung aus dem Konzertsaale.

Herr Musikdirektor Löwe führte vor allem Konzertprogramme ein, in denen er mit kurzen Andeutungen auf den Sinn und die Wichtigkeit jedes aufzuführenden Stückes aufmerksam machte; es lag dabei in der Natur der Sache, dafs die Symphonien sich als die wichtigsten und inhaltreichsten Leistungen darstellen mufsten. — Er theilte ferner das Konzertorchester. Ouvertüren, Konzerte, Sologesangstücke liefs er nur von dem halben Orchester ausführen; erst bei der Symphonie vereinigten sich beide Hälften zu einem ansehnlichen Ganzen von zweimal zwölf Geigen u. s. w. Wer nun das Orchester in seiner ganzen Fülle vernehmen wollte, war auf die Symphonie verwiesen; Spieler und Hörer wurden durch die Massenverstärkung neu erregt und diese sowol, als das Hervorleuchten der Auszeichnung, die der Direktor der Symphonie zuwandte, ermangelte nicht, Orchester und Publikum auf dieselbe Bahn zu leiten.

So ist denn erreicht worden, dafs der Sinn unseres musikalischen Publikums für Symphonie empfänglich, ja dafs diese Musikgattung zu einem Liebling der Stettiner geworden ist und wir jährlich alle Beethovenschen und andere treffliche Werke dieser Gattung gut ausführen und mit Lust aufnehmen sehn. Ich stelle Ihnen anheim, ob Sie dieses Verfahren nicht als empfehlenswerth bekannt machen wollen. U. s. w.

*) Herausgegeben bei Schlesinger in Berlin. Vergl. der Ztg. ersten Jahrg. No. 13, S. 116, zweiten Jahrgang No. 23 24, S. 181, 189.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 25. Oktober. Nro. 43. 1826.

II. Recensionen.

1) Erheiterungen für die Jugend. Drittes Heft, enthaltend drei Lieder für Schulen und häusliche Zirkel, gesammelt von G. L. Grofsheim. Preis 16 Xr.

2) Zwölf Lieder für drei Kinderstimmen zum Gebrauch des methodischen Singunterrichts in den Schulen. 5te Sammlung von C. F. Beck. Preis 48 Xr.

Beides bei Schott's Söhnen in Mainz.

3) Sammlung 2-, 3- und 4stimmiger Gesänge etc. für Männerstimmen etc. von J. G. Hientzsch. Drittes Heft 1826.

Breslau, bei Grafs, Barth und Kompagnie. Preis 20 Sgr.

(Schluſs aus No. 38.)

Soll aber auf dem Wege des Schul- und überhaupt des Jugend-Gesanges gewirkt werden, so sind reiche Sammlungen zweckmäſsiger Gesänge dazu unentbehrlich; und noch ist viel zu wenig für die Befriedigung dieses Bedürfnisses geschehen. In der That ist es auch eben so schwer, als mancher es leicht glauben mag, für die Jugend hier genügend zu sorgen. Wer da meint, sie spielend, oder gar mit kindischem Wesen zu gewinnen, weil sie selbst gern spielt, der irrt sich. Das Spiel ist der Jugend Ernst und Geschäft — nur in einem niedern, subjektivern Kreise. Wenn man ihr gegenüber nicht auch Ernst macht (obwol in ihrer Sphäre verweilend) so richtet man nichts aus. Noch weniger wird es gelingen, die Jugend, die stets auf das Reale und Lebendige dringt, für abstrakt-religiösen oder moralischen Inhalt, oder für abstrakte Lyrik und Malerei, z. B. der Natur, oder der Jugend u. s. w. anzuziehen. Nur das Lebenvolle und Tüchtige, dabei aber Faſsliche gewinnt sie — besonders die Knabenwelt, der eben musikalische Bildung vielleicht noch zusagender ist, als der weiblichen, ohnehin bis in das Kränkliche verweichlichten und verzärtelten Jugend. Und diese Ansprüche sind an Text und Musik gleich dringend.

Eine besondere Foderung würde Ref. noch an die Gesänge für Schulen machen, wenn die Lehrweise dazu schon befriedigend ausgebildet wäre. Eine Singklasse stellt einen Chor und oft einen recht zahlreichen, dar; und ein Chor erfodert Chorgesang. Freilich kann jede Liedermelodie vielstimmig gesungen werden; sie wir daber darum nicht zum Chorgesang. Dieser will einen Text und eine Komposition, die es beide gestatten und sogar fodern, daſs man sie sich als die Gesammtäusserung Vieler vorstellt *). Ueberträgt man einen Einzelgesang dem Chor, so wird das Unangemessene von den Kindern — freilich nicht mit Bewuſstsein erkannt, gewiſs aber empfunden; es liegt darin, daſs man die gröſsern musikalischen Mittel nicht hinlänglich genutzt und wiederum den feinern Bau einer Einzelrede durch die unnöthige fremde Masse vieler Stimmen überladen und gedrückt sieht. Indeſs, so lange nicht die Einrichtung getroffen ist, den Chorgesang auf Schulen zu vervollkommnen, wird man auf jener Foderung nicht streng bestehen dürfen.

*) Vergl. der Ztg. ersten Jahrg. No. 15, S. 135.

Digitized by Google

Denn mit dem, was oft auf Schulen für Chorgesang angesehen wird, mit der Zufügung magerer und nichtssagender Begleitungsstimmen, ist nicht Erhebliches gewonnen und den armen zweiten und dritten Stimmen für den Genufs der Melodie elende Dienstbarkeit zuertheilt, in der ihr musikalisches Vermögen unentwickelt bleibt. Man hat schon bei den stehenden Singchören vielfältig die Erfahrung gemacht, dafs diejenigen Schüler, die nie dem Sopran, sondern sogleich dem Alt zugewiesen werden, in der Regel in musikalischer Entwickelung weit hinter den Diskantisten zurückbleiben.

Wenn wir uns von dem hier nur flüchtig angedeuteten Gesichtpunkte zu

No. 1) der vorgenannten Sammlungen *) wenden, so müssen wir im Allgemeinen die zweckmäfsige Auswahl loben. Gedichte und Weisen sind frisch und tüchtig. Ausgezeichnet und ganz unserer obigen Foderung entsprechend ist No. 3, das Morgenlied der Freien vor der Schlacht, wohl geeignet eine Schaar Knaben zu begeistern. Wir finden ferner das bekannte „o sanctissima," nur unangemessen aus F- nach G-dur transponirt. Agathens Gebet aus dem Freischützen mag sich mit den gehenden und doch so einfachen Mittelstimmen, von einem schwächern Chor piano gesungen, recht gut ausnehmen; gewifs aber nicht so gut, als in ursprünglicher Gestalt. Auch aus andern Gründen ist das Entlehnen aus Opern nicht zu billigen. — Die Geschichte vom Goliath:

War einst ein Riese Goliath,

ist für Knaben durch derben Scherz gewifs anziehend, für Chorgesang aber nicht eben geeignet. Die Beschreibung des froben Landlebens ist wohl für Kinder von keinem Interesse, wird ihnen aber durch muntere Melodie empfohlen.

Weniger angemessen für Singklassen und überhaupt für die Jugend scheint das Werkchen No. 2. Texte wie:

Grüne Hecken
Bunte Becken
Liebt ja jedes Kind,

Freude haben
Gute Knaben
Wenn sie fleifsig sind.

Gottes Güte — Bei dem Aussäen der Blumen — und was der ethischen und religiösen oder die Jugend und ihre Spiele angehenden Betrachtungen mehr sind, mögen die gute Gesinnung des Verfassers bekunden, werden aber die Jugend schwerlich erfreuen. Die Melodien entbehren, so sanft sie sind, ebenfalls der Frische und Kraft und man könnte die Sammlung noch am füglichsten den Klassen kleiner Mädchen empfehlen, wenn es ihnen an Beschäftigung fehlen sollte.

Dafs No. 3 diesen Kinderheften zugesellt ist, wird nicht weiter befremden, da alles, was für die musikalische Bildung der Schullehrer gewirkt wird, mittelbar auf deren künftige Zöglinge einfliefst. Die Leistungen des Herrn Hientzsch und der Werth seiner Sammlung sind schon öffentlich auch in diesen Blättern *) besprochen worden und diese neue Sammlung steht den frühern nicht nach. So gern nun Ref. das frühere gerechte Lob hier in Erinnrung bringt und auf das neu vorliegende Heft ausdehnt, so vermifst er doch, indem er alle drei Hefte sich vergegenwärtigt, hinlängliche Rücksicht auf Fort- und Höherbildung der Singvereine, für die der Verf. hier thätig ist. Vierstimmige Choräle und andere Gesänge mit blofsen Begleitungsstimmen mögen zur Unterhaltung, Erbauung u. s. w. dienlich genug sein; die höhere Entwickelung des Musiksinnes und die Vollendung technischer Geschicklichkeit für Chorgesang wird nur mit der Ausübung solcher Chöre erlangt, in denen jede Stimme selbständig ausgebildet ist, ihre eigne Bedeutung, ihren eigenen, freien Ausdruck hat. Und eben an solchen Kompositionen läfst der geschätzte Sammler es noch zu sehr fehlen. Was man aber in diesem Hefte dahin rechnen könnte, ist von zu geringem geistigem Gehalt, als dafs es fruchten oder nur anregen könnte, wie man namentlich bei den zwei Amen-Fugen von Rembt (Seite 8 und 42) nicht in Abrede sein wird. Die Schwierigkeit, in so beschränkter

*) Es tritt hier der seltene Fall ein, dafs mehr gegeben wird, als der Titel besagt. Das Heftchen enthält, statt 3, 5 Nummern.

*) No. 22 Seite 170 von diesem Jahre.

Digitized by Google

Sphäre, als die Männerchöre, genug und hinlänglich Gutes zu finden; ist nicht zu verkennen; eben so wenig aber zu leugnen, dafs selbst mit so beschränkten Mitteln noch viel Gutes und Neues zu schaffen wäre.

M.

III. Korrespondenz.

Berliner Theater.

Auswärtigen Lesern könnte das Stillschweigen über die hiesigen Theater endlich auffallend werden. Es hat aber einen nur zu triftigen Grund: die Theater geben keinen Stoff, der der Berichte in einem Kunstblatte lohnte.

Die königliche Oper hat seit unserm letzten Bericht über Boieldieus weifse Dame nichts neues gebracht, als eine „komische Zauberpantomime," über die hier nichts weiter zu reden ist, und neuerdings „Palmyra," heroisch komische Oper von Salieri, ein Werk, das seit einigen dreifsig Jahren in wohlverdienter Vergessenheit schlummerte.

Schon im vorigen Jahrgange ist über die Unzweckmäfsigkeit geredet worden, veraltete Opern auf das Repertoir zurückzuführen. Damals erschienen sechs oder sieben solcher Revenants; jedem wurde sein baldigstes Wiederverscheiden vorausgesagt, und alle verschwinden in weniger Tagen, als sie Wochen zum Einstudiren gekostet haben mochten. Es gehört keine grofse Divinationsgabe dazu, auch der Palmyra dieses Schicksal vorauszuverkünden. Welche alte Opern werden dann an die Reihe kommen?

Das sonderbarste ist, dafs die Direktion selbst, von der diese Beunruhigung der Grüfte ausgeht, kein Zutrauen zu den alten Raritäten hat u. sie dennoch unverdrossen hervorsucht. Was ist nicht angewandt worden, um Palmyra herauszuputzen! Eine fremde Ouvertüre (aus Winters Kalypso) fremde eingelegte Scenen, fremde Ballets, fremde Instrumentation (an einigen Orten — wenn unser Gedächtnifs nicht trog) fremde, nämlich beschleunigte Tempi. Wird aber wol ein alter Rock neu, wenn man neue Flicke darauf setzt? Was ist bei solchem Treiben zu sagen? Soll man die Schwächen alter Werke aufdecken? das wäre eben so unerfreulich, als unbillig; die Zeit hat über sie gerichtet. Sollen wir unsere Voraussagungen bestärken? Der Erfolg hat es siebenmal gethan und man wird noch siebenundsiebzigmal nicht darauf achten, bis die Theater ruinirt sind, oder — sollen wir fragen, ob denn gar kein besserer Gebrauch von den herrlichen Mitteln der königlichen Bühnen zu machen ist, als Monate auf Opern zu verwenden, die offenbar in einer Woche weggelegt werden müssen? Was aus unsern Künstlern endlich werden soll, wenn sie nichts Neues erhalten, als französische Armseligkeit, oder alte Schalheit? O wie viel müfste da gefragt werden! — Indefs, es wird dazu eine gelegenere Zeit kommen.

Noch bequemer macht es sich das königstädter Theater. Das giebt seine Affenkomödie und meint mit dem schwimmenden Joko im Trocknen zu sitzen. Bär, Elster, Affe, Hund, — nun, lange kann es mit der dramatisirten Naturgeschichte nicht mehr währen: so wollen wir denn hoffen.

M.

Königsberg in Preufsen, September 1826.

(Fortsetzung aus No. 41.)

Das Recitativ in der Jessonda abwechselnd, ausdrucksvoll, nicht durch bedeutungslose Ritornelle und Nachspiele von dem Gesange gesondert (wie dieser nicht durch unpassende Zwischenspiele, seiner innern Verbindung nach beeinträchtigt, durch welches alles die Handlung schleppend wird), oft begleitet. Eine bedeutende Ursach, weshalb das Publikum ganz gesungene Opern kalt aufnimmt, ist weniger Geschmacklosigkeit von Seiten dieses Publikums, als der eintönige unversändliche Vortrag des Schauspielers. Oft freilich liegt der Fehler auch in der Komposition (nur Dandau und Nadori artikulirten deutlich.) In dem Melodischen hat man es längst aufgegeben, die Worte verstehen zu wollen, und allerdings da dies mehr nur eine in gefühlvollen Gesang übergegangene Rede ist, enthält es mehr nur Wiederholung des Gesagten in Empfin-

Digitized by Google

dung aufgelöst. Wiewohl auch hier deutliches Aussprechen der Worte unerläſslich, da man den Zusammenklang des vom Komponisten gewählten Ausdrucks mit den Textworten muſs beurtheilen können, die Worte die Empfindung näher bestimmen, und, unverständlich, die Poesie überflüssig ist, statt deren ein bloſses la la la genügend sein würde. Denn Poesie als Dichtkunst, mithin in ihrer engern Bedeutung, bedient sich der logischen Begriffsbezeichnung für den Gedanken, diese Bezeichnungen durch prosodisches Maaſs vors Ohr bringend. Die Tonkunst verhält sich zu ihr in der Art, daſs sie durch Dehnung und Modulation der in den Worten enthaltenen Empfindung noch stärkern Nachdruck giebt, also die Empfindung hypostasirt, oder, was eins ist, durch die Poesie interpretirt wird. Deutlichkeit der Rede ist daher im Recitativ noch weit angelegentlicher zu empfehlen, als im reinen Gesang, weil in ihm das mitgetheilt wird, was die Handlung erklärt, Verbindung zwischen einzelnen Leidenschaftsausdrücken knüpft und überhaupt mehr durch logischen Wortverstand erfaſst werden muſs. Der Schauspieler müſste hier weniger die bloſse Note geben, mehr parlando — oft selbst in melodischen Stellen so effektvoll! — vortragen, den Abwechselungen der gewöhnlichen Rede Raum geben, über Unbedeutenderes (namentlich in der komischen Oper, wo öfters extemporirt wird und die Scenen vom Dichter blos skizzirt sind) schneller hinwegeilen, wie auch die Italiener in dem von Akkorden begleiteten Recitativ thun. Italien könnte uns hierin wol Muster sein. Dort scheint sich in dem eigenthümlich ausdruckvollen recitirenden und improvisirenden Gesange etwas von jener alten Vortragsweise griechischer Rhapsoden, ja des Dialogs attischer und römischer Schauspieldichter erhalten zu haben. Die Art, wie Sophokles seine Verse mit der Lyra begleitete, war wol dieser Begleitung ähnlich und dem Gesangvortrage untergeordnet.

In der reinen groſsen Oper und in dem Genre des musikalischen Drama wird freilich das Recitativ öfter obligat sein (eben seiner gröſsern Bedeutenheit und Gefühlfülle halber) deſshalb auch der Vortrag sich strikter an die Note zu binden haben. Indessen lebendiger umfassender Accent der Empfindung und deutliche Aussprache darf hier um so minder unterlassen werden. Eine frühere Darstellung von Glucks Iphigenia auf Tauris habe ich in dieser Hinsicht minder tadelnswerth gefunden, als die, welche ich von der Jessonda sah. Darum eben werden die Tonschlüsse im Recitative mehr als in der Rede herausgehoben, daſs die Schauermasse eines weiten Amphitheaters jede Rede deutlich vernehme und der Sprecher bei'm Schluſs der Perioden die Stimme nicht sinken lasse, wie schlechte Redner thun. Müſste man es nicht erbärmlich finden, wenn der eine Missa solemnis singende Celebrant Gloria, Epistel, Evangelium, Ite missa etc., nur hinmurmelte, nicht ausrufend absänge? Wenn man von einer sophokleischen Tragödie bloſs das lyrische verstände, wie dürftig, mager, unbefriedigend wäre dann das Ganze, wie unverständlich, unzusammenhängend? Grade in dem reinen Gesange liegt das Uebergewicht der neuern Oper über das neuere Schauspiel. Aber wir werden wol nie etwas Klassisches, wie die Opera seria und buffa, und in gewisser Hinsicht auch die der Franzosen, erhalten — obschon in Göthischen Singspielen und in manchen andern Originalwerken und Uebersetzungen geistreiche Anfänge dazu gemacht sind. Einen beschränktern Gesichtspunkt möchte ich nicht genommen wissen. Dramen von Metastasio, Calsabigi, Cottellini, Zeno, Verazi, nähern sich oft der Idealität der griechischen, ja erheben sich wol ganz zu jener Idealität. Aber auch Quinault, Guillard etc. sind nicht ohne Verdienst, nur daſs ihre Sprache musikaler und poetischer Behandlung zu sehr widerstrebt. Ueberhaupt darf man nie gegen Gattungen sich setzen. Die Kunst schlieſst nur miſslungene Einzelprodukte aus. Wer wollte nicht neben Händel, Graun, Leo, Caldara auch Boieuldieu, Berton etc. gelten lassen.

Wahr ist's, die Schauspieler lernen ungern Recitative. „Lieber zehn Opern mit Dialog, als Eine mit Recitativen,“ sagen sie. Takt,

Digitized by Google

blofs rhythmische Bewegung, Deklamation sind darin ungebundener, freier und eben darum weniger sicher, als in der Wiege der Melodie; mehr freier, schöpferischer Aufflug des Aar, männliche Nacktheit und dennoch oft genug Wechsel in Tönen in den von diesen durchlaufenen Intervallen, die Stimme durch die Instrumente minder gedeckt, als im eigentlichen Gesange, Mangel an Wohlklang der Kehle also bei weitem fühlbarer, das Portamento, die Kadenzen da viel leichter schleppend und geschmacklos, als etwa in den Arien. Aber der Weg von accentlicher Rede zur Melodie ist bei weitem weiter, als der von der erhöhten Deklamation des Recitativs zum Gesange. Der Hörer wird allemal unangenehm auf den konversationellen Boden abgesetzt, sobald das tonlosere Gespräch, ohnehin nicht für grofse Opernsäle geeignet, beginnt. Spontini in der Vestalin, in Kortez, Olimpia, Alcidor, arbeitet schon aus reinerm Marmorblock. Man lasse nur den Schauspielern Zeit, klassische Stücke einzustudiren. Nicht stete Neuigkeit sucht im Herumdrehen in der poetischen Mühle theatralischen Allerlei's! Wie manche herrliche Bühnenstücke, z. B. Cimarosa's und Mozarts Impressario in angustie, Rè Teodoro, Fraskatanerin, Salieri's Kästchen mit der Chiffer — eine der herrlichsten Opern Salieri's — sind ganz aus unserm Repertorium verschwunden, dagegen manche schlechte, alte und neue Produkte sich erhalten. Andere, z. B. Cherubini's Elisa, Salieri's Palmira, Mozarts Idomeneo, Martin's Lilla — mit einer seiner Melodien bereicherte Mozart sein göttlichstes Werk — erscheinen selten und als Lückenbüfser. Man sagt: „Schon veraltet!“ — Opern von Winter, Haidn, Reichardt, Chöre von Schultze, Vogler werden nicht einmal versucht und sind doch des Versuchs wohl werth! Was würde man erst von den göttlichen Opern Hasses, Pergolesis etc. sagen! Wie würden da abgeschmackte Ignoranten die Kennernase rümpfen! Makbeth wird mit elender Musik gegeben und die Hexengesänge auch wohl blos gesprochen, selbst ohne musikalische Begleitung, und doch liegt Reichards geistvolle Komposition da. Warum versucht man es nicht mit Herrmann von Unna (Chöre und Tänze von Vogler) mit Racines Athalia und Baldurs Tod, die beiden letzteren mit den meisterhaften Chören von Schulze? mit den Armiden Glucks, Salieri's und Anderer? mit Reichards Geisterinsel, Brennus? mit Opern Righini's, Sacchinis, Piccini's, Sarti's, Zingarelli's, Guglielmi's, Portugallo's, Nasolini's, und der ältern noch trefflichern Händel, Traetta, Jomelli, Botari, Cavalli, Majo? Die erbärmliche Distinktion zwischen Schauspiel- und Opernhaus ist eben recht mit ein Symptom unserer Krankheit. Durch das abwechselnde Geben der Stücke im Opern- oder Schauspielhause ist freilich dem Uebel nicht abgeholfen. Wir sollen keine Stücke haben, die im Opernhause sich nicht machen. Dergleichen fallen ganz ausser der Kunstsphäre. Oder wollte Jemand behaupten: Aristophanes Wolken hätten sich auf Athens Schaubühne schlechter gemacht, als etwa die Eumeniden des Aeschylos? Diese Behauptung würde grofse Unkunde verrathen. Darum denn ist unsere Operette — von den Franzosen herübergewandert und selbst mit den weinerlichen Melodien eines d'Allayrac da doch noch edler, als ihre Entartung bei uns — etwas so Erbärmliches, weil sie aus Thaliens Tempel in kleinere Buden verwiesen werden mufs. Mit der Opera buffa verhält es sich bei weitem anders. Sie ist genialer und schwebt mehr mit Ironie über der gemeinen Wirklichkeit. Ja, warum versucht man es nicht selbst mit den Trachinerinnen, nach der gelungenen Uebertragung des Hrn. Geb. Reg. R. Süvern, und mit König Oedipus in Pf. Jacobs Uebersetzung? Wie würde dadurch auf einmal der theatralische Horizont erweitert und geistvollen jungen Tondichtern Raum zu würdigen Schöpfungen! warum wird keine Sammlung alter klassischer Opernkompositionen von Rinuccini ab, oder wenigstens eine Anthologie daraus veranstaltet, um Einiges davon noch Uebrige dem Untergange zu entreifsen? Man ist ja so sehr auf Wechsel und Neues bedacht, kann der lokkern Speise der Wiener in Berlin, des rosenfarbnen Gespenstes etc. etc. nie genug kosten.

Digitized by Google

Aber dergleichen Vorschläge bleiben leider pia desideria. Man muſs sich in diesem wie in so vielen tausend Fällen mit St. Francisci Fischpredigt trösten: Die Predig hat g'fallen; sie bleiben beim Alten." —

(Schluſs folgt.)

Wien, im September 1826.

Am 5. veranstaltete die Administration des Kärnthnerthor-Theaters eine Todtenfeier für **Karl Maria von Weber.** Das ist ganz in der Ordnung; macht Aufsehen, und kostet blutwenig. Man kommandirt seine Leute; die singen, pfeifen, geigen, blasen und paucken, was das Zeug hält; das Publikum wird davon gehörig avertirt, versammelt sich, da alles gratis ist, sehr zahlreich, und die Sache dient wenigstens die nächsten Paar Tage zum Stadtgespräch, bis sie von einer neuen Begebenheit — einem Selbstmord, einem interessanten Diebstahl, einer Hinrichtung, einem pfiffigen Fallissement, einer agreabeln fremden Schauspielerin und dergl. — schnell wieder verdrängt wird.

A revenir a notre mouton: das Andenken des im vollsten Blütenleben dahingerafften Tonmeisters durch ein Meisterwerk jener Kunst zu ehren, worin er selbst Unvergängliches schuf, ist schön und löblich; doch, ein altes Sprichwort sagt: „eines thun und das andere nicht lassen;" wir wollen hoffen, daſs damit noch nicht alles abgethan sei, und eine Benefiz-Vorstellung für des Verewigten hinterlassene Familie ganz unbezweifelt nachfolgen werde. Es wäre solches nur ein geringes Aequivalent für die **Tausende**, welche der universelle **Freischütz** auch dieser Bühne, so wie allen übrigen der kultivirten Welt eingebracht hat, und eben sein Schwanengesang: **Oberon** ganz dazu geeignet, die schuldigen Zinsen abzutragen. Leider kennen wir dieses herrliche Werk nur erst im Klavierauszuge, welchen wir den Herrn Berlinern verdanken, und der, trotz seiner als Sauve-Garde mitgegebenen Privilegien, von Raubvögeln, die ausser der Schuſsweite sind, jetzt schon heiſshungrig benagt wird. Aber selbst ein Skelet — man weiſs, was **Weber** durch sein originelles Instrumentenspiel effektuirt — ist hinreichend, um den Kunstfreunden einen seltenen Genuſs zu versprechen, und da die vorhandenen Kräfte vollkommen ausreichen, um diese ächt romantische Tonschöpfung würdig in die Scene zu bringen, so lassen sich auch in merkantilischer Hinsicht für die Pachtung bedeutende — nämlich klingende Vortheile mit Evidenz prophezeihen. —

Zu den obenerwähnten Exequien nun wurde **Mozarts** Requiem aufgeführt; Dem. Schechner und Franchetti, die Herren Eichberger und Borschitzky sangen die Solo-Partieen unverbesserlich, das Orchester und der Chor war kräftig; ja, hätte man nicht einige Tempi überjagt, so wäre alles makellos gewesen und diese Produktion müſste zu den gelungensten gezählt werden, die vielleicht je statt gefunden. — Habe ich mich doch wieder einmal so recht von ganzer Seele erlabt an den wundersamen Sphärenklängen! Mag sich zu den Zweiflern an der Aechtheit bekennen, wer da will; mich würde es bis ins Innerste verwunden, müſste ich den Glauben aufgeben an das, was ich jahrelang mit heiliger Ehrfurcht verehrt; wollte man mir als Axiom aufdringen, daſs mich Blinden drei Decennien hindurch ein Trugbild geäfft. Die Firma: **Mozart et Kompagnie** klingt mir empörend; weht doch allenthalben des unsterblichen Sängers hehrer Geist darin. Mag immerhin Süſsmayer als Associe in der technischen Vollendung passiren, — die Konture, der Hauptentwurf und Winke über die Kolorirung hat er gewiſs vorgefunden, und solche als gelehriger Schüler treu benutzt, so wie es allenfalls der heimgegangene Meister gemeint haben mochte; dieſs ist mein Glaubensbekenntniſs, und fruchtlos dürfte die Mühe sein, mich zum Konvertiten umzuschaffen. —

Da wir uns nun gerade eben in der Kirche befinden, so scheint es am schicklichsten zu sein, auch von einer **neuen Messe** zu sprechen, die einen gänzlich unbekannten Namen — **Franz Cimmer** — an der Stirne trägt. Wenn ein Jüngling, sowol an Jahren, als in

Digitized by Google

der Kunst, sich gleich bei'm ersten Ausflug in die höchsten Regionen wagt, so zeigt diefs wol ein ehrenwerthes Selbstvertrauen auf die ihm inwohnende Thatkraft; allein nichtsdestoweniger bleibt das Unternehmen um so mehr mifslich und gefahrvoll, als in einem solchen Alter noch kaum die überzeugende Gewifsheit errungen sein kann: „quid valeant humeri, quid ferre recusent?"

Desto freudiger ist aber auch die Ueberraschung, wenn ein Kunstjünger aus seiner tiefen Verborgenheit mit jenem festen Ernste und solider Stetigkeit hervortritt, wie man es nur von dem durch vielfältige Erfahrungen gereiften, zur klaren Erkenntnifs gelangten Manne zu erwarten berechtiget sein darf.

Der kaum 18jährige Tonsetzer erhielt von der gütigen Mutter Natur ein Pfund, womit er, nach dem gelieferten ersten Beweise, auch sorgfältig zu wuchern versteht. Er hat — wie man zu sagen pflegt, seinen theoretischen Cursus streng durchgemacht, ist mit der Behandlungsweise der Singstimmen, so wie mit der technischen Anwendung der verschiedenartigen Instrumente in ihrer zweckmäfsigsten Wirksamkeit schon ziemlich vertraut, zeigt in seiner Schreibart die lobenswertheste Korrektheit, versteht einen schönen, männlich edlen Gedanken nach den Musterbildern unsrer klassischen Meister konsequent festzuhalten, treu den Regeln und Fundamental-Gesetzen des doppelten Kontrapunkts zu behandeln, so wie sich überhaupt der ächte Beruf und die reine Liebe zur wahren Kunst durch einen auf das höchste potenzirten Fleifs, der leider zu den phönixartigen Erscheinungen unserer Tage gehört, und durch die beharrlichste Genauigkeit in der Ausarbeitung nachahmungswürdig verkündigt. —

Die meisten Hauptsätze sind richtig aufgefafst, und die durch Worte darin ausgedrückten Gefühle und Empfindungen ohne kleinliche Malerei den Tönen übertragen; die glücklich gewählten Motive, so wie die Begleitungsfiguren des Instrumentale werden fast immer stetig, bald thematisch, bald kanonisch durchgeführt, wie es der Würde des erhabenen Kirchenstyls zusteht; ausser mehreren Fugatos, wie z. B. im „Gratias" — „qui tollis" — „et in spiritum sanctum" — „qui locutus est per Prophetas" — „Sanctus Dominus Deus Sabaoth" u. s. f. kommen im „Gloria" im „Credo" und im „Offertorium" grofsangelegte, gründlich geschriebene Fugen vor, denen man nachrühmen kann, dafs sie bei aller darin entwickelten Gelehrsamkeit sich nie zur nüchternen Künstelei oder scholastischen Trockenheit hinneigen. Unter ihnen gebührt jener über den Glaubensartikel: „et vitam venturi saeculi, Amen" der Ehrenplatz. Es ist eine kräftige, imposante Doppelfuge, auf vier verständig gewählte Subjekte gebaut, welche, wiewohl nach den strengsten Regeln, doch dabei wahrhaft geistreich, und mit einer scheinbaren poetischen Freiheit behandelt, ein kunstreiches Ganze bilden, bald vereinzelt, bald übereinander gelegt, jetzt vergröfsert, nun verkleinert, per arsin et thesin, verkehrt, rückgängig verkehrt, krebsartig, in der halben und ganzen Engführung, jedes Thema an und für sich selbsständig, und wieder alle gemeinschaftlich auf einen Centralpunkt des harmonischen Kolosses zusammenwirkend, erscheinen, also, dafs man über dieses kontrapunktische Gewebe mit Fug und Recht das Urtheil fällen mag: dieser Probierstein der Tonsetzkunst kann mit den anerkanntesten Mustern seiner Gattung in einen Wettstreit sich einlassen, indem alles bis auf die geringfügigsten Nebentheile mit einer Sorgfalt und einem Studium ausgearbeitet ist, welches, auch ohne durch des Namens Berühmtheit zu bestechen, der Kenner volle Achtung gewinnen mufs. Eben so wenig vernachläsigt ist im ganzen Werke der schöne, fliefsende Gesang und weder den Instrumenten noch den Menschenstimmen wird irgend etwas zugemuthet, das ihnen nicht naturgemäfs wäre. Die Orchesterpartie, wenn gleich unterstützend, behauptet demungeachtet ihre eigenthümlichen Rechte; das Saitenquartett, wie die Bläser haben ihren zugemessenen Wirkungskreis, worin sie sich nicht wie abhängige Trabanten, sondern vielmehr als wesentlich Antheil nehmende Bundesgenossen um die harmonische Achse bewegen, und, jedes seinen eigenen Weg wandelnd, dennoch unzertrennbare Glieder einer einzigen grofsen Kette bilden.

Sätze, auch in melodischer Berücksichtigung einer vorzüglichen Auszeichnung würdig, sind folgende: „Kyrie" (G-dur); „Gratias" (F-dur, mit Begleitung von drei Violoncells) „Et incarnatus est" (D-dur, ein rührendes Quadricinium) „Crucifixus" (A-moll), „Benedictus" (C-dur) als freier vierstimmiger Kanon, mit interessanter Wechselbegleitung, und einem stolzen Grundbafs, welche Stimme überhaupt im ganzen Werke, wie sich's gehört, als Matador behandelt wird; endlich das dem frommen „Kyrie" im Karakter befreundete „Dona nobis pacem" (G-dur) worin einige frappante Modulationen so natürlich mittels enharmonischer Verwechslungen resolviren. — So sei denn dem jugendlichen Tonmeister zu seinem vielversprechenden Erstlinge Glück gewünscht. Möchten ihn doch nie trügerische Irrwische von der so muthig und mit solch' entschiedenem Erfolge betretenen Bahn verlocken. Amen! —

Ein wahres National-Musikfest wurde abermals die diesjährige Prüfung der Zöglinge des

Digitized by Google

vaterländischen Konservatoriums. Der eingeführten Ordnung gemäfs diente wie gewöhnlich ein Prolog in italienischer Sprache, von einer Schülerin mit wohllautendem Organ und richtiger Betonung, doch wohl nur aus verzeihlichem Eifer etwas gar zu schnell gesprochen, zur Einleitung, und nahm jene Nachsicht in Anspruch, welche einer so preiswürdigen Anstalt zu zollen Pflicht sein würde, sollte sie ja derselben in gröfserem Maafse bedürfen, als nach den neuerdings abgelegten Beweisen wirklich sich zeigte. Die darauf folgende Ouvertüre aus Lindpaintners Oper: „Hiltrude," ein eben so gefälliges, als fleifsig gearbeitetes Tonstück von brillanten Effekt, mufste bei einer solchen präcisen, energischen, trefflich nüancirten Ausführung auch eine gewaltige Wirkung hervorbringen, und für die zu erwartenden Kunstgenüsse das vortheilhafteste Vorgefühl erwecken. Dieses wurde denn nicht nur befriedigt, sondern übertroffen und bis zum Enthusiasmus gesteigert durch die ausgezeichneten Leistungen der Zöglinge Leeb, Zimmerl, Bauer, Pötschacker, Kröpsch, Broch und Eisler, welche auf ihren Instrumenten jene bewundernswerthen Fortschritte bethätigten, die bei trefflichem Unterrichte, nicht erkaltendem Eifer und fortwährender Uebung verläfslich zur Stufe der Meisterschaft führen müssen. —

Das erste Paar — Leeb und Zimmerl — trug ein Concertino für zwei Hörner, von Lindpaintner, vor, vermuthlich auf die Virtuosität eminenter Künstler der Münchener Hofkapelle berechnet, und darum beinahe auch allzuschwierig, um mit beschränkten jugendlichen Kräften auszureichen. Die rüstigen Kämpfer überwanden glücklich die gefährlichsten Klippen, und in den Kantilenen herrschte die schönste Harmonie. —

Bauer spielte die Violoncell-Variationen in F von Merk, rein, deutlich, und mit vieler Bravour; in den Tenor-Lagen ist sein Vortrag besonders gesangreich und anmuthsvoll.

Pötschacker entwickelte in einem ganz allerliebsten Hoboe-Rondeau, von Baron Lannoy komponirt, einen vollen, kernigen Ton, Geschmack, Ausdruck, und bedeutende mechanische Fertigkeit; in ihm erblüht ein herrlicher Nachwachs.

Kröpsch liefs sich in freundlichen Klarinett-Variationen von Riotte hören. Wer könnte wohl in diesem zarten, seelenvollen Spiel, in diesem reizenden, bis zum Hauche zerfliefsenden Mezza voce den Mentor Friedlovsky verkennen, einen Meister, der eben was Delikatesse und Tönezauber betrifft, seines Gleichen sucht? — Der gute Same ist hier auf einen höchst fruchtbaren Boden gefallen. In dem kleinen Broch lernten wir abermals ein wahres Wundermännlein kennen, bei dem man ungewifs wird, was mehr zu bewundern sei: die Kühnheit, in die Reihe der Virtuosen zu treten, oder die Duodez-Fingerchen, die so Unglaubliches vollführten. Der Mignon-Heros — dem Vernehmen nach erst seit einem Jahre Zögling des Institutes — wagte sich nämlich an Mayseders Polonaise in H-dur, und kam, wenn gleich nicht ohne leichte Wunden, doch wirklich siegreich vom Schlachtfelde.

Eisler blies Fagott-Variationen von Kummer dem jüngern; er besitzt einen sonoren Ton und viele Geläufigkeit; doch die Komposition hat zu viele Monotonie, und klingt veraltet; überhaupt ist das Fagott zwar ein vortreffliches Füll-Instrument, von dem einzelne Töne, zweckmäfsig angebracht, höchst wirkungsvoll sind; zu Seiltänzersprüngen und halsgefährlichen Passagen läfst es sich dagegen nur mit Widerwillen zwingen.

Die Schüler und Schülerinnen der ersten, zweiten und dritten Gesangsklassen trugen vierstimmige Vokal-Chöre — für zwei Soprane und zwei Alt — vor:

1) Von Seyfried: Abendlied von Gellert: „Herr! der du mir das Leben;" einfach, klar und kindlich fromm. 2) Von Gyrowetz: ein unbekanntes Gedicht: „Arbeit macht das Leben süfs;" harmlos und munter. 3) Von Schubert! der 23ste Psalm: „Gott ist mein Hirt;" eine tief empfundene, geistreich aufgefafste Hymne, doch hinsichtlich der häufigen Modulationen eben nicht leicht auszuführen, aus welchem Grunde auch das zur Unterstützung beigegebene obligate Pianoforte keineswegs als Lückenbüsser erscheint.

Die reine Intonation, der ausdrucksvolle Vortrag, die zarte Vertheilung von Schatten und Licht, so wie das sichere Portamento verdienen unbeschränktes Lob.

Mit voller Orchester-Begleitung wurde gegeben: 1) Terzett von Puccita. Ei, ei! wie kommt Saul unter die Propheten? I nu! man will dem Zeitgeschmack auch ein Opfer bringen, und die Schülerinnen von jungfräulichem Alter wollen ihre Bravour im Rouladen- und Koloraturen-Unwesen zu Markte tragen. — Basta, wenn's denn also sein mufs. 2) Sextett: „Alla bella Despinetta" aus Mozarts „Cosi fan tutte." Tausendmal willkommen, du lieber, lieber Gast! Doch weh! Wo Rosen, sind auch Dornen. Der Mittelsatz (Allegro assai ¾ Takt) wurde moderato e commodo genommen, und das klang für Ohren, die's anders gewohnt sind, ganz verzweifelt. 3) Final-Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes," aus der ersten Abtheilung von Haidns Schöpfung. Ein Unglück kommt selten allein. Auch in dieser Prachtfuge wurde das Zeitmaafs unbarmherzig geschleppt, und dadurch der ganze herrliche Totaleffekt zerstört. So war denn ein einziger Mifsgriff hinreichend, das alte Sprüchwort: Ende gut, alles gut, hier unanwendbar zu machen. — —

(Schlufs folgt.)

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 1. November. — Nro. 44. — 1826.

II. Recensionen.

Olympia, grosse Oper in drei Akten, in Musik gesetzt etc. vom Ritter Spontini. Im vollständigen Klavier-Auszuge eingerichtet vom Komponisten, mit deutschem und französischem Texte.

Berlin, bei A. M. Schlesinger. Preis des ersten Akts 6 Rthlr., des zweiten 4 Rthlr. 15 Sgr., des dritten 5 Rthlr.

Ueber Olympia ist seit ihrem Erscheinen auf der berliner Bühne so viel geschrieben und gesprochen worden, dass jedes fernere Wort überflüssig erscheinen müsste, wäre nur die Mehrzahl der frühern Berichterstatter stets darauf ausgegangen, zu einer überzeugungsfesten Ansicht von der Sache zu leiten, statt auf den unergiebigern Zweck hinzuarbeiten, ihre individuelle Meinung durch allerlei Ueberredungskünste und literarische Spiegelfechtereien geltend zu machen. Jene erwünschtere Richtung war zunächst dadurch versperrt, dass das Werk bisher nur einem kleinen Theil des deutschen Publikums (in den wenigen Städten, wo es zur Aufführung kam) bekannt und zum eigentlichen Studium gar nur Einzelnen zugänglich war. Man kann aber nicht auf Ueberzeugung hinarbeiten, wo dem andern Theil die Möglichkeit eigener Prüfung abgeht; und so ist erst jetzt, mit der Herausgabe des vollständigen Klavier-Auszuges, der rechte Zeitpunkt für eigentliche Beurtheilung eingetreten. Bei der besondern Art spontinischer Instrumentation genügt auch der Klavier-Auszug zu jenem Zwecke wenigstens ungleich mehr, als bei deutschen, etwa bei Mozartschen, Weberschen, oder gar Beethovenschen Kompositionen der Fall sein würde.

Indem so durch einen äusserlichen Umstand die gründliche Behandlung aufgehalten wurde, gewann das Parteienspiel um so freiern Raum. Eine Zeitlang schienen die Namen Spontini und Olympia schon hinreichend, alle Diskussion in unwürdige Parteiung, gegenseitige Anfeindung und Verunglimpfung zu verkehren. Welche Antriebe in diesem Parteienkampfe von beiden Seiten statt gefunden haben, welche Waffen man da und dort sich erlaubt, verdient in einem, dem Interesse der Kunst gewidmeten Blatte keine Darlegung. Nicht einmal erwähnt hätten wir das ganze Wesen, wenn sich nicht daraus lernen liesse, wie machtlos solches Treiben an dem treuen, selbstbewussten Karakter des deutschen Volkes scheitert. Alle jene Parentationen haben Spontini in der Gunst des deutschen Publikums nicht um einen Schritt weiter gebracht; und alle Verunglimpfungen und Anfeindungen ihm und seinen Werken nicht geschadet. Und so wird es stets sein. Eine kurze Zeit kann es gelingen, unser Publikum zu blenden, zu überlisten; im rechten Augenblicke durchdringt aber das Licht der Wahrheit alle Nebel und Vorspiegelung und das Rechte wird freudig von allen Seiten erkannt. Dies wird auch in Betreff Spontini's früher oder später erfolgen und der Parteienstreit wird zu nichts gedient haben, als das Interesse an der Untersuchung, deren Ausartung er im Grunde ist, warm erhalten zu haben. In dieser Anerkennung seiner eigentlichen Bedeutung wollen wir selbst seine Er-

Digitized by Google

scheinung, fiele sie auch manchmal unangenehm in's Auge, toleriren.

Eine stärkere und hartnäckigere Gegnerin als Neid und Anfeindung fand aber Spontini in einer Art von Negationskritik, die die Männer vom Fach an ihm übten und die seinem Einwirken gewifs bedeutend entgegen getreten ist, wenngleich sie sich mehr durch mündliche Tradition, als durch Schrift verbreitet hat. Sie gewann aber diesen Einflufs, weil sie auf Gründen beruhte; und insofern verdiente sie auch vor ununterstütztem Lob und Tadel den Vorzug. Allein auf welchem Grunde? — Einzelne Abweichungen bei Seite gesetzt, können wir wohl das Prinzip jener Opposition folgendermafsen karakterisiren. Alle bessern deutschen Tonkünstler halten mit Recht an derjenigen Art technischer Ausbildung fest, die sich aus der Schreibart der Kontrapunktisten ergeben und besonders in der Periode der grofsen deutschen Kirchenkomponisten, Bach, Händel und ihrer Zeitgenossen, befestigt hat. In der Uebung der kontrapunktischen Schreibart nach jenen Mustern finden sie das Mittel, sich eine in allen Beziehungen tüchtige Entwickelung der musikalischen Idee anzueignen. Dieses Resultat der Schule ist die erste Foderung, die sie an eine Komposition stellen, ja sie gerathen wohl dahin, die Gaben der Schule — die Ausarbeitung — denen des Talentes und geistiger Vertiefung vorzustellen; alles dies auf Antrieb des tiefmusikalischen Geistes der Nation, für die Musik schon an sich, ohne Anknüpfung an eine bestimmte Idee oder ein bestimmtes Aeufsere (z. B. Gedicht, besonders Drama, Tanz u. s. w.) wichtig, lebenerregend und lebenspendend ist. Wie auf diesem Wege die Kirchenkomposition, namentlich durch die oben genannten Meister, und die Instrumentalkomposition in Symphonien, Quartetten u. s. w. so weit ausgebildet ist, dafs andre Nationen sie nicht einmal ganz zu fassen, geschweige ihr nachzueifern vermögen: so ist auch in den deutschen Opern (abgesehen einstweilen von ihrer dramatischen Geltung) ein Reichthum von Musik niedergelegt, neben dem sich die Werke der Ausländer nicht entfernt sehen lassen können. Was nun sonach deutsche Tonkünstler und Theoretiker in ihrem Besitze vorfanden, daraus bildeten sie einen Maafstab, dem sie ohne Weiteres die spontinischen Kompositionen unterwarfen. Schien es ihnen nun hier an jener Fülle von Harmonie, jener gediegenen Stimmführung, jener stetigen Haltung und Ausarbeitung, selbst an jenem Reichthum von musikalischen Gedanken zu gebrechen, den unsere Meisterwerke aufweisen: so glaubten sie ein verwerfendes Urtheil vollkommen begründet, ohne zu untersuchen, ob und wiefern eben die spontinische Kompositionsweise seiner Nationalität, Eigenthümlichkeit und seinen Tendenzen entsprechend und eine andere, z. B. die deutsche, damit unvereinbar sei. So wirkte auch hier die unter den Musikern so häufige Versäumung allgemeiner Aufklärung zu höherm Bewufstsein über Kunst störend und verwirrend; alle jene abgerissenen, äufserlichen Bemerkungen: dafs Spontini magere Grundbässe, dürftige Stimmführung, einförmigen Rythmus habe, überladen instrumentire, sich oft wiederhole und was dergleichen mehr, haben weder in der Erkenntnifs sonderlich gefördert, noch einen äufserlichen Ausschlag geben können.

Auf das Letztere war es aber bei einem Theil der Urtheilenden unverkennbar abgesehen; und zwar aus einem an sich löblichen Beweggrunde. Erblicken nämlich Kenner der vaterländischen Kunst unsere Bühnen von zahllosen ausländischen Produktionen, und zwar zum Theil den aller miserabelsten, überwuchert und deutsche Werke verdrängt od. erstickt: so mufste sich bei vielen eine Opposition u. ein Verschliefsen gegen alles Fremde ohne Unterschied erzeugen, besonders wenn man dessen Inferiorität, wie oben erwähnt, dargethan meinte. So ist nicht nur die löbliche deutsche Weise, Alles in seiner Eigenthümlichkeit anzuerkennen und gelten zu lassen, öfters in ein undeutsches Zurückweisen des Fremden ausgeartet, sondern es ist auch noch nicht (oder wenigstens nicht öffentlich und allgemein genug) erkannt worden, dafs wir ja dieses Eindringen des Fremden zunächst durchaus uns selbst zuschreiben

Digitized by Google

müssen. Irgend etwas muſs in dem Fremden enthalten sein, das dem Einheimischen zur Zeit noch fehlt (wäre es auch in noch so viel andern Beziehungen vorzüglicher) denn ohnedem läſst sich nicht begreifen, wie jenes sich auf Kosten des letztern Eingang und solche Geltung hätte verschaffen können. Zu dieser Erkenntniſs aber müssen wir, wenn es mit uns besser werden soll, alle hinarbeiten: das Fremde ist zu uns gedrungen, daſs wir an seiner Erkenntniſs uns selbst, und was uns Noth ist, kennen lernen sollen.
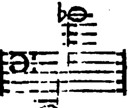
In diesem Sinne ist nicht nur der Unterzeichnete für seine Person stets zu Werke gegangen*), sondern auch die musikalische Zeitung (einzelne ihrer Tendenz weniger entsprechende Aufsätze ausgenommen) hat dieses Ziel nicht aus den Augen verloren. Bei ihrem Entstehen fand sie so ziemlich alle Journale gegen Spontini vereinigt und namentlich unter den Musikern an der Tagesordnung, sich gegen ihn auszusprechen; dies machte es dringend nothwendig, vor Allem nur auf das unverkennbar Werthvolle in Spontini's Schöpfungen hinzuweisen, und seine Erscheinung in Harmonie mit dem Gange der Kunstentwickelung im Ganzen darzustellen**). Was damals nur angedeutet werden konnte, ist jetzt weiter zu führen, und so wollen wir für unser Theil an dem würdigsten der fremden Werke neuester Zeit beginnen, das Fremde und Eigene zur vollen Erkenntniſs zu fördern. (Fortsetzung folgt.)

III. Korrespondenz.

Berlin, den 23. Oktober 1826.

Instrumental- und Vokal-Konzert im Saale des Königl. Schauspielhauses von Belke, Königl. Kammermusikus.

Der heutige sehr magere Anschlagezettel versprach eben nicht viel; um so mehr aber wurde Referent erfreut, als er sich durch die Virtuosität der Herrn Gebrüder Belke auf der Baſsposaune und auf der Flöte so reichlich entschädigt fand. — Es ist wol wahr, was unlängst ein Korrespondent dieser Zeitung bei Gelegenheit eines Solo auf der Baſsposaune aussprach, daſs nämlich dieses Instrument nicht geeignet wäre, um durch Kunstfertigkeit darauf zu glänzen — zugleich fügte er hinzu, daſs ihm das einfache Solo aus Mozarts Requiem lieber wäre, als alles andre. — Muſs man es aber nicht, frage ich, zu einem schon sehr hohen Grade von Kunstfertigkeit gebracht haben und alle Schwierigkeiten leicht überwinden können, um im Stande zu sein, jenes Solo mit Sicherheit vorzutragen? So verhält es sich mit allen musikalischen Instrumenten, und jeder, der sich mit dem Praktischen derselben nur ein wenig bschäftigt hat, wird mir gewiſs beistimmen. Wenn man nun also Herrn Belke oder irgend einen andern ausgezeichneten Künstler auf der Posaune groſse Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwinden hört, so darf man wahrlich nicht an ein einziges einfaches Solo denken, den Künstler darauf zurückführen und ihn bestimmen wollen, nur dergleichen vorzutragen; man muſs vielmehr den Fleiſs und die Anstrengung des Künstlers rühmlichst und dankbar anerkennen und ihn aufmuntern, auf dem einmal eingeschlagenen Wege, das Instrument zur höchsten Vollkommenheit zu bringen, mit redlichem Eifer fortzugehen. Auf diesem Wege findet Referent Herrn Belke, der sogar auf einen weiteren, als den gewöhnlichen Umfang seines Instrumentes bedacht gewesen, und hierin glückliche Fortschritte gemacht hat; er bläst jetzt mit Sicherheit zwischen



und giebt uns in den obern Oktaven diatonische und chromatische Scalen zu hören; auch ist sein Ton, besonders im Adagio, höchst angenehm und wenn er es vielleicht dahin bringen kann, die schnelleren Passagen mit ganz gleichmäſsigem Ton vorzutragen, so wird er nichts zu wünschen übrig lassen. —

*) Vergl. die Kunst des Gesanges von A. B. Marx. Vorrede und drittes Buch.

**) Vergl. der Ztg. ersten Jahrg. No. 7, S. 59.

Digitized by Google

In einem etwas langen Flötenkonzerte von Tülou und vorzüglich in einem Konzertino eigner Komposition, hatte Referent Gelegenheit, auch des Konzertgebers Bruder, Flötisten in dem rühmlichst bekannten Leipziger Orchester, zu bewundern. Was man von einem Flötisten verlangen kann, gab uns dieser: einen dicken Ton, Sicherheit im Vortrage der schwierigsten Passagen, selbst in As-moll, und ein ausgebildetes Stakkato; auch seine Komposition ist rein, alles zweckmäſsig angelegt (also keine leichte Modewaare) und dürfte daher, wenn der Komponist sie öffentlich machen wollte, einem der Herren Musikverleger nicht unwillkommen sein. — Zum Beschluſs hörte Ref. heute Abend den Konzertgeber auf dem Tenorhorn, was auch mit dem gröſsten Beifall aufgenommen wurde; vorher sang Herr Hauser, Königl. Sänger aus Dresden eine Arie von Rossini, statt deren ich lieber von Herrn Hauser die auf dem lügenhaften Anschlage-Zettel angekündigte Arie von Mozart gehört hätte, und Herr Tauber spielte auf dem Flügel Variationen über ein Norwegisches Thema, die er hier mit Präcision vortrug. Um von Allem Etwas anzugeben, deklamirte Demoiselle Auguste Sutorius: „Der kleinen Liese Heiraths-Ideen;“ — eine niedliche Liese, aber keine niedlichen Ideen. Gehört solches Zeug in den Konzertsaal? Was denkt man von unserm Publikum? — — Dehn.

Leipzig, den 7. September 1826.
(Aus einem Briefe.)

Erlauben Sie, daſs ich Ihnen von dem, was in diesen Tagen ein besonderes Interesse in mir erregte, wenigstens etwas mittheile. Möge das Streben nach Wahrheit und Richtigkeit der Gedanken bei Ihnen den Mangel an Schönheit der Einkleidung entschuldigen. So viel, als möglich, werde ich den Eindruck, welchen die Leistungen eines berühmten Künstlers auf mich machten, Ihnen in seiner ursprünglichen Form mitzutheilen suchen.

In der That erfüllte mich die Nachricht, daſs Moscheles hier sei, mit wahrer, inniger Freude. Er ist ein ausgezeichneter Tonkünstler. Voll Verlangen sahe ich dem 5. September entgegen, wo von „Ignaz Moscheles, Prof. der Königl. Akademie der Musik zu London,“ Konzert gegeben wurde. Das Ganze eröffnete die Ouvertüre zu Oberon, von Karl Maria v. Weber. Die durch Zufall in mir entstandene Vorstellung der körperlichen Schwachheit des entschlafenen Meisters, die nicht ohne allen Einfluſs war, und die damit gleichzeitig verbundene Idee der Originalität des Freischütz, die vielleicht in dem neuesten Werke vermiſst werden dürfte, machte mich vor dem Beginnen der Ouvertüre etwas verlegen. Aber bald erkannte ich meinen Irrthum. Der Anfang der Ouvertüre überzeugte mich, daſs der unerschöpfliche Weber immer neu und interessant sein konnte. Welcher herrliche Anfang mit Blasinstrumenten, welche originelle Führung der Saiteninstrumente, was für eine süſse schmelzende Modulation spricht sich darin aus! wie hat der Komponist so herrlich in den Momenten, denen er eine besondre Kraft zu geben sich veranlaſst fühlte, seinen Zweck erreicht. Wer kann ohne innige Theilnahme solch ein Meisterstück anhören! Gewiſs, jeder Zuhörer war tief ergriffen. Das Orchester, an dessen Spitze Mathäi steht, feierte dabei seinen Triumph. Nun trat Hr. Moscheles mit einem neuen Pianoforte-Konzert auf. Es war in jeder Hinsicht brillant und von trefflichem Effekt. Weniger läſst sich dies von dem darauf folgenden Hymnus von Mozart ohne Begleitung, von Herrn Musikdirektor Schulz dirigirt, sagen. Wir kennen, in dieser Form, nichts von dem unsterblichen Meister. Die mögliche Ummodelung kann ihm daher nichts weniger als vortheilhaft sein. Mozart wuſste, was und warum er es wollte. Auch war das Ganze gegen den Vorgang, abstechend und grell in den Stimmen.

Hierauf folgten: Erinnerungen an Irland, Phantasie für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Moscheles. Hat uns das Spiel dieses ausgezeichneten Tonkünstlers bezaubert und berauscht, so müssen wir dennoch gestehen, daſs uns die Komposition des genannten Stückes nichts weniger, als befriediget, vielmehr das Innere mehr entzweiet und be-

Digitized by Google

unruhiget hat. Gewiſs 20 verschiedene Themen mit so viel verschiedenen Kadenzen des Orchesters wurden darin hörbar. Einheit, Ordnung, Uebereinstimmung der einzelnen Partieen, hat Einsender sehr vermiſst, dagegen die ungemeine Fertigkeit beider Hände, die gleichmäſsigste Beweglichkeit in allen Tonarten, die vielseitige Anwendung der Triller bewundert. Auch war wol diese Partie mehr für Effekt, als Kunst berechnet, daher an ihrem Orte. Den zweiten Theil des Ganzen eröffnete eine Ouvertüre vom Ritter von Seyfried, mit klaren und einfachen Modulationen, nicht ohne Anmuth und Gefälligkeit, aber weniger imposant, als die erste. Von dem darauf folgenden Rondeau brillant mit Orchesterbegleitung von I. Moscheles würde Ref. sagen: daſs es eine leicht vorüberschwebende, melodische Tonführung, ohne festen Karakter gewesen sei. Die nun von Solbrig vorgetragenen Deklamationen, von denen besonders zwei am unrechten Orte waren, hätten ausfallen können. Der Vortrag der Kunst gehört der Jugend an. Am Ende des Ganzen entwickelte Moscheles in einer freien Fantasie das Höchste seiner Kunst. Eine solche Gewandheit, Fertigkeit, Lebendigkeit auf dem Pianoforte sah Ref. noch nie; eine solche Meisterschaft in Ueberwindung der gröſsten Schwierigkeiten dieses Instruments niemals. Dem Meister wurde daher auch der lauteste Beifall zu Theil. Ciz.

Königsberg in Preuſsen, September 1826.

(Schluſs aus No. 43.)

Ueberhaupt ist das Kunsttreiben hier zu Lande ein unerfreuliches Getreibe. Herr Musikdirektor Jensen, Organist bei der deutsch-reformirten Kirche, ein gründlicher Theoretiker, giebt den Studirenden den Unterricht im Generalbaſs und Kontrapunkt, die Singakademie bildet den Vortrag des strengen Styls aus. Dies und manches andere ist schon No. 14 d. Ztg. aufgeführt, wo die hiesigen Leistungen schematisirt sind. Ich hebe nur Eines heraus. Die akademische Singanstalt übt im Zusammenhalten, bildend für Chorsänger. Von einer andern Seite wird auch für leichtern und gefälligern Genuſs gesorgt. Wird dort manches ernsterer Art von Kunstliebenden exekutirt, so wird hier in engerem Rund Gesang und Freude geweckt. Seit Dec. 1824 wird an einer Liedertafel*) der Sinn für reinen Gesang genährt. Ein oder das andere geniale Gedicht fand seinen Komponisten. Ackermann, Bobeck, Claudius, Freihr. von Eichendorff (bekannt durch sein: „Krieg den Philistern") Hartung, Jacob, Langbein, Wilh. Müller, Neumann, Shakespeare, Schindelmeiſser, Schmidt, Streckfuſs (der treffliche Uebersetzer des Ariost) sind die Dichter, von denen einiges recht Gelungene für leichtere Unterhaltung zu Tage gefördert ist. Ganz besonders hebt sich in der Sammlung heraus ein Capriccio: In die Höh'. Komponisten sind: J. Fr. Dorn, Flemming, Hoffmann, Jensen, Louis Maurer (ein trefflicher Violinist) Reichard, Rex, Römer, Rungenhagen, Sämann, Schmidt, Witt II. Wurst, Zander, Zelter (Fuge aus dem Knaben Wunderhorn). Versuchte sich nur nicht auch mancher Unberufene! Doch mag ich's nicht bergen, diese Liedertafel trug schönere Früchte, als vielleicht eine ihr nahe befindliche Gesellschaft. Denn aus einer gefurchten Stirn quillt nicht immer Gedankenfülle. Hier blüht doch noch frisches Leben, webt Hauch der Freude. Mitunter kann in der Folge auch wol Gediegenes sich Luft machen. Die Eitelkeit zu dichten und komponiren ermüdet endlich auch. Aber es entstehen Parteien. Sogenannte Künstler von Profession blicken auf die Laien, die nicht kontrapunktische Spitzfindigkeiten durchgrübelt, verachtend herab, als ob nicht gerade das Volk Kunstdarstellungen aufnehmen und würdigen müsse und als ob gebildeter Sinn Kunstschönheit zu fühlen nicht hinreiche — nicht Liebhaber, die sich alles leicht machen und pedantische Professionisten zu einer Klasse gehörten.

Eine Menge Singvereine arbeitet einer dem andern entgegen. Der Verein trennt sich. Bald erliegt der schönere Kunstzweck elenden Persönlichkeiten. Erhebt ein scharfer unparteiischer Kritiker irgendwo seine Stimme, rügt

*) Die Zusammenkünfte sind am ersten Monats-Montag.

Digitized by Google

den Unfug, sichtet — auch unter der Rose wird er aufgespürt, hervorgezogen, der Persönlichkeit angeklagt, der Ignoranz, und überhaupt kein kompetenter Richterstuhl anerkannt. Rechtfertigt er sich, so ist des Federkriegs kein Ende, schweigt er, so ist das Anerkenntnifs seiner Schuld. In jedem Fall steht er im Nachtheil. Und auch nicht einmal den Vortheil gewähren die Parteiungen, wie wol anderwärts, dafs durch Reibungen Wetteifer entflammt, manches entwickelt, klarer gemacht, befestigt werde. Jedes geht in stolzer Selbstgenügsamkeit den Kopf in den Nacken werfend für sich selbst hin, scheidet sich ab, unterstützt nicht grofse Aufführungen, die nicht ohne Zusammentragen verschiedenartiger Kräfte zu Stande gebracht werden können. Dem. Kartellieri, einzig im Vortrag italienischer Singsachen, unterrichtet im Gesang, Herr Kartellieri — beider Vater, einst Buffone auf dem Theater in Mailand, hier eine Reihe Jahre hindurch verdienter Gesanglehrer — imgleichen Herr Haberbier, Adjunkt des Herrn Gladau, Organisten an der Domkirche, sind ausgezeichnet im Pianofortеunterricht. Desgleichen Herr Leo — gebildet bei Herrn Musikdirektor Zelter in Berlin — seine Tüchtigkeit bewährend durch Kompositionen im gebundenen Styl z. B. fugirte Sätze, und erinnernd an seinen grofsen Namensverwandten, den Mitgründer der neuern Tonsetzkunst im Mittelalter, und die Hrn. Paulini und Tag. Als jungen, talentvollen Künstler nenne ich auch Herrn Ollech, der sein Instrument mit Geist, Leichtigkeit und nicht gemeiner Fertigkeit behandelt, der Unterricht anbot, dem es aber noch nicht gelang, obgleich er in Konzerten und durch seine Methode Aufmerksamkeit erregte, zur Schaar anerkannter Musiklehrer sich hinaufzuarbeiten. Gleichwohl hat er bereits tüchtige Schüler gebildet, einige Sonaten, Lieder, grofse Walzer, Rondo's, Variationen auf das Thema aus Mozarts Belmonte: „Wie könnt' ich deine Huld vergessen“ und Einzelnes aus der Misse z. B. Kyrie, Sanktus etc. gesetzt. Gelänge es ihm nur, unter der Anleitung eines tüchtigen Meisters an einem Orte, wie Berlin, Breslau, wo Musik besser gepflegt wird, sich zu vollenden und zu genialen Schöpfungen zu begeistern! Bei uns, statt ein keimendes Talent aufzumuntern und zu unterstützen, unterdrückt man es nur zu oft. Aber eine Menge unberufener Musiklehrer auf Klavier und Guitarre läuft herum; Mädchen wie die Schneidermädchen, die für 1 bis 2 Rthlr. monatlich Unterricht anbieten, und denen es auch gelingt, einige Hopsschleifer und Ecossaisen beizubringen. An die trefflichen Bach'schen Leistungen ist da natürlich gar nicht zu denken, oft nicht einmal an richtigen Fingersatz, an Manier, Triller, Doppelschlag, Kadenz, tremando, selbst nicht an Uebung der Tonleitern. Ein gewisser Klaviermaitre hält sogar Verbindungsbogen und Schleifbogen für synonym. Höchstens ist es auf Fingerfertigkeit, Spielereien mit dem Pedal — wobei das jeu d'ange zu einem wahrhaften jeu de buffles wird — und Seiltänzerei abgesehn. Entweder seelenlose Fixfingrigkeit in einer Hummelschen Sonate, oder stümperhaftes Geklimper aus den Wienern. Mancher versucht ohne Weiteres sich in der Komposition, vergessend, dafs selbst geistlose Fugen Zusammensetzen Resultat, nicht des Genies, sondern mathematischen Kalkuls ist. Schwerere Saiteninstrumente als: Harfe, selbst Geige, Cello, Blasinstrumente, wie Oboe, Klarinette, Horn werden wenig oder gar nicht gelernt. Man scheut da die Schwierigkeit, auch sind sie nicht in den Thee's anwendbar. Daher denn ausser Duetts, Trio's, höchstens Quartett- und Quintettmusik, keine grofse Aufführungen von Kunstsachen zusammen zu bringen sind. Am auffallendsten ist der Mangel an Gesangbildung. Alles geht auseinander. Höchstens zu Wohlthätigkeitszwecken misbraucht man die Kunst, die Stadtarmen mit Holz zu versehen, arme Familien zu unterstützen, sogenannte Pauvres honteuses. So gab man auch im Verlaufe dieses Sommers Konzerte für die Griechen. Ueberall bot man die Kunst auf für die unglücklichen Griechen! Ein wandernder Kunstapostel J. G. Schnetter, der sehr schlechte quatre pièces pour le Pianoforte, herausgegeben spricht hier in Konzerten das Mitleid an. Da

Digitized by Google

er seit Geburt des Augenlichts beraubt ist, so wird Zuspruch wahrscheinlich nicht fehlen. Wer wollte Wohlthätigkeitsdrang nicht hoch ehren? Aber die Kunst ihm unterordnen, oder auch nur mit dergleichen Zwecken in Verbindung setzen, ist Entweihung. Sie genügt sich selbst, ist hoher Zweck genug und sie als Mittel für andere — selbst die edelsten — Tendenzen anwenden, schändet sie. Warum verwendet man Konzerteinnahmen nicht zu Aufhülfe der Kunst selbst? Warum bildet man nicht aus dem Ertrag einen Fond zu Erziehung talentvoller Waisen im Gesang? So würden schön beide Zwecke vereinigt, der moralische und der artistische. Herr Jost (Regisseur der hiesigen Bühne) und seine Gemahlin boten — wie schön! — höchst liberal Knaben und Mädchen unentgeltlich Gesangunterricht, gegen die Verpflichtung, die Chorproben mitzumachen und bei Aufführungen den Chor zu verstärken. Aber Gleichgültigkeit und Vorurtheil — was vermöchte gegen diese der glühendste Eifer? Man ersteht im Auktionsbureau oder sonst wo ein leidliches Pianoforte, vielleicht selbst eines von Hrn. Marty, wodurch man ohne viel Kostenaufwand dem Bedürfnifs genüge, und, wenn auch nicht halsbrechende Sachen von Moscheles, Ries, doch ein Paar Tänzchen ableiern kann. Man behilft sich mit schlechten Klavierauszügen, wo man denn die Partitur, die vielleicht an 200 Druckbogen*) stark ist, in einem artigen Bändchen von 20 bis 30 Bogen beisammen hat. Das eignet sich dann um so besser zu Geburtstagsgeschenken in das Boudoir eines Mädchens. Und doch gedeiht ohne edlen Gemeingeist, ohne tüchtige Anstrengung, ohne Schule und ohne bildende Muster keine Kunst. Leid sollte mir's sein, wenn dies Lokalgemälde auch das andrer Orte Deutschlands, ja des kunsttreibenden Europa's wäre. Doch wohl auch dann liefse sich vielleicht eine Lichtseite auffinden, durch deren Betrachtung man sich schadlos hielte. Auch würden dann diese Bemerkungen, weniger lokal, desto allgemeiner das Interesse in Anspruch nehmen. A.

*) Wären 1600 Seiten; solche Partituren giebt es doch wol in Europa noch nicht.

Wien, im September 1826.

(Fortsetzung aus No. 43.)

Kommen wir nun, per Transitionem — zu den Bühnen-Leistungen. Da zieht uns in's Kärnthnerthor-Theater eine neue Oper: „Die umgeworfenen Kutschen," von Boieldieu. Das Grundmotiv der Handlung, dafs ein Landjunker über die Maafsen Gesellschaft liebt, und, um diese immer bei sich auf seinem Tusculum zu besitzen, mit dem Weginspektor einen geheimen Definitiv-Allianz-Traktat abschliefst, kraft welchem letzterer sein Amt also schlecht verwaltet, dafs alle vorbeipassirenden Wagen in die künstlich angelegten Gruben stürzen, und die zu Fall gebrachten Reisenden das ihnen bereitwillig dargebotene Asyl noch dankbar annehmen, und während der absichtlich verzögerten Reparatur des beschädigten Fuhrwerkes wenigstens einige Tage hindurch dem Urheber ihres Umsturzes die Langeweile vertreiben helfen müssen, bis ein neuer zeitkürzender Transport anlangt — diese Idee ist — meines Wissens — zwar noch nicht da gewesen, reicht aber eben so wenig als die episodischen Nebenfiguren aus, ein interessantes dramatisches Ganze zu bilden. Da nun auch die Musik, obschon leicht, gefällig und angenehm, wenig Neues bietet, so entsteht billig die Frage: warum gefällt dennoch die Oper so allgemein? Antwort: weil alles so rund zusammen geht, und jedes an seinem Platze steht. Demoiselle Schechner ist zwar wenig beschäftigt, aber in der Arie, wo sie zwei Personen vorstellt, und wechselweise bald Tenor, bald Sopran singt, ganz unvergleichlich. Herr Forti giebt seine Karrikatur zwar mit einiger Uebertreibung, die wol in der Sache selbst liegt, aber sein Humor, seine Regsamkeit, und der entzückende Vortrag aller Gesangstücke machen auch das Zuviel vergessen. Mit gleichem Glücke stellt Herr Kramolini den pariser Petitmaitre, Dem. Bondra ihre kokettirende Alte, die Herren Gottdank, Müller und Röckel, Postwagen-Reisende, die nur im ersten Finale vorkommen, ihre kleinen Partien dar; und die drei Nichten des Gesellschaftfreundes werden von den Demoiselles Heckermann, Franchetti und

Digitized by Google

Dotti ganz allerliebst gesungen. Des rauschendsten Beifalls erfreuen sich die beiden Arien des Herrn Forti und der Dem. Schechner, erstere im veredelten Buffo-Styl geschrieben, mehrere Duo's, worunter ein eingelegtes, sehr melodisches von Rossini, die deliciösen Variationen über: „au clair de la lune," und ein vielstimmiger freier Kanon, von reizender Simplicität. —

Mit diesem Singspiele buhlt um die Gunst des Publikums Auber's „Maurer und Schlosser," dessen etwas lasciver Stoff gerade so viel Anziehendes besitzt. Das Ensemble darin ist ebenfalls vortrefflich, sonderlich excelliren die Herren Preisinger und Kramolini in den Titelrollen. Da dieses Werk auch bei Ihnen auf dem Repertoire ist, so hiefse, weitläufiger darüber zu kannegiefsern, Eulen nach Athen tragen.

Eine dritte Novität, welche mit magnetischer Kraft anzog, und Flut in die Kasse brachte, war das Ballet: „Jocko, der brasilianische Affe." Die choreographische Komposition, klar, verständlich, verdient, so wie Lindpaintners karakteristische Musik, alles Lob; allein wie Herr Briol in seiner beschwerlichen Maske seinen Waldbewohner darstellt, läfst sich nicht beschreiben; er ist ganz Wahrheit, *) jede Miene, jeder Schritt, jede Bewegung der Natur abgelauscht. Sie werden sich selbst überzeugen, da ihn Ihr Balletmeister Titus für Berlin engagirt hat; und es ist kein Zweifel, dafs er über den berüchtigten Joko der Königsstadt einen glänzenden Sieg erkämpfen wird. **)

Die französischen Artisten suchten wenigstens durch Mannigfaltigkeit zu ergötzen. In mehrern Operetten, z. B. „Le nouveau Seigneur de Village" (von Boieldieu) „La lettre de Change" (von Bochsa), „Le Bouffe et le Tailleur" (von Gaveaux), „Les deux Jaloux" (von Dallayrac), „Le Rendezvous bourgeois" (von Nic. Isouard), „Ambroise" (von Dallayrac), „Adolphe et Clara" (von Ebendemselb.), „Le Delire" (von Berton), „Le Maitre de Chapelle" von Paer) u. a. konnte als Sänger nur Herr Brice tolerirt werden; die zugegebenen Vaudeville's hingegen: wie „La Mansarde des Artistes," „Le vieux garçon, et la petite fille," „Michel et Christine," „L'homme de 60 ans," „Riquet á la houppe," „Le petit enfant prodigue," „Leonide," „L'ami intime," „Le Colonel," „La maison en Lotterie," „Le secretaire et le Cuisinier," „Jadis et aujourd'hui," „Le Fondé de pouvoirs," „Le Billet de Logement" etc, wovon die Mehrzahl bereits durch Uebersetzungen auf deutschem Grund und Boden heimisch geworden ist, waren für musikalisch gebildete Ohren ein Gräuel; doch fanden Mad Brice, die Hrn. Clement, Fradella, Cesar und Camel darin zum öftern Gelegenheit, sich als wackere, vielseitige Künstler zu bewähren. —

Im K. K. Hofburg-Theater wurde zu den Gastspielen der Mad. Stich, welche Sie mit Stolz die Ihrige nennen können, das uns noch unbekannte Trauerspiel; „Alexander und Darius" einstudirt. Herr Kapellmeister v. Seyfried hatte die erfoderlichen Musikstücke dazu komponirt, und mit besonnener, glücklicher Wahl zwei Chöre aus Händels Alexanderfest benutzt, nämlich die Dithyrambe an Bachus als Tafelmusik, und den sogenannten Sturmchor: „Brich die Bande seines Schlummers" zum vierten Aktschlufs, indem der macedonische König die Brandfackel ins Lagerzelt schleudert. Auch die ganze Scene der Thais ist mimisch-melodramatisch behandelt und zwar so ausdrucksvoll und karakteristisch, dafs der Effekt dadurch von Moment zu Moment gesteigert wird. —

(Schlufs folgt.)

*) Also ganz Affe! Der Korrektor.

**) Nun, nun! Nach unserm kunstphilosophischen Dafürhalten kann man nichts Aeffischers sehen, als den Königstädter Joko. Aber die Pracht und Würde des Königlichen, Apoll und den Musen geweihten Opernhauses könnte den Ausschlag geben.

Der Korrektor.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 8. November. Nro. 45. 1826.

II. Recensionen.

Olympia, grofse Oper in drei Akten, in Musik gesetzt etc. vom Ritter Spontini. Im vollständigen Klavier-Auszuge eingerichtet vom Komponisten, mit deutschem und französischem Texte.

Berlin, bei A. M. Schlesinger. Preis des ersten Akts 6 Rthlr., des zweiten 4 Rthlr. 15 Sgr., des dritten 5 Rthlr.

(Fortsetzung.)

Legen wir aber auf die Unterscheidung der Nationalitäten nicht zu viel Gewicht, wenn wir diesen sowohl auf Idee und Gestaltung der Kunstwerke, als auf die Tendenz der verschiedenen Künstler wesentlichen Einflufs beimessen? Beschränkt sich nicht vielleicht der Unterschied auf einzelne zufällige Züge, auf Mode, auf Manieren; und ist nicht das Wesentliche, der Kern, überall derselbe? Diese Meinung vernimmt man, seit die drei musikalischen Völker von Deutschland, Italien und Frankreich in thätige Wechselwirkung getreten sind, oft unter Freunden der Tonkunst, besonders wenn es ihnen darauf ankommt, irgend einen Ausländer, dessen Anerkennung sie durch Scheidung der Nationalitäten gefährdet wähnen, in Schutz zu nehmen. Aus einem solchen, zu Gunsten Glucks von einem Franzosen geschriebenen Schutzbriefe berichtet uns Forkel *). „Den seichten Unterschied zwischen Nationen und Gattungen, der nur für die Unwissenheit gemacht zu sein scheint, setzt unser Verfasser ganz bei Seite, und glaubt, dafs das Genie immer das nämliche sei, und dafs man seinen lebhaften und tiefen Eindrücken nie ausweichen könne. Das wahre Genie, sagt er, herrscht über die ganze Welt, so wie die Sonne hoch über unsern Häuptern ohne Unterschied über alle Wesen herrscht und ihr Licht in einem Augenblick über den ganzen Horizont ausbreitet. Mitten aus seinem Brennpunkte gehen tausend Stralen aus, treffend für alle Nationen. Aus welchem Lande man sein, welches Klima man immer bewohnen mag, so darf man nur Augen haben, um das Licht der Sonne zu sehen, so wie man nur eine Seele haben darf, um die Eindrücke des Genies zu empfinden.“ —

Dieselbe Ansicht, mit mehr oder weniger Arroganz gegen Andersdenkende, mehr oder weniger belustigendem Bombast können wir noch heut im Fache der Musik vernehmen, während in allen andern Fächern die gleiche Unterscheidung, z. B. des verschiedenartigen Karakters italischer und deutscher, oder niederländischer Malerschulen, deutschen und französischen Trauerspiels u. s. w. längst anerkannt ist. Höchstens merkt man irgend ein äusserliches Abzeichen an, z. B. dafs die Franzosen eintönige Bässe, dafs die Italiener seichte Harmonie haben u. dergl., und bleibt bei dessen blofs äusserlicher Wahrnehmung stehen, oder schreibt es etwa dem Mangel an Fleifs und technischer Schule, der übermächtigen Neigung zum Gesang, oder sonst einzeln wahrgenommenen Erscheinungen zu, die man zufällige nennt.

*) Musikalisch kritische Bibliothek von Johann Nikolaus Forkel. Erster Band, Seite 91. Gotha bei Ettinger, 1778.

Digitized by Google

In der That wäre die Scheidung der Nationalitäten nicht der Erwähnung werth, wenn sie keinen tiefern und einflufsreichern Grund hätte, wenn die Verschiedenheit in der Kunst-Erscheinung bei verschiedenen Nationen nicht aus deren Natur, sondern aus — Zufälligem entspränge. Alle jene halb zugebenden, oder obenhin fahrenden Erklärungen erscheinen uns aber bei näherer Prüfung eigentlich nur als Versuche, der gründlichern Einlassung auszuweichen. Wie könnte man wol auf Rechnung des Zufalls schreiben, was sich bei allen Künstlern *) derselben Nation zeigt, und bei denen der andern nicht? z. B. das recht eigentliche Wegwerfen der Harmonie, die Vernachläfsigung der Instrumentation zu Gunsten der Gesang-Melodie bei den Italienern, im Gegensatze zu den Deutschen? Wie könnte man für zufällig oder sonst unbeweisend ansehen, dafs eine Nation eine Kunstgattung (z. B. die Deutschen die Symphonie) zur höchsten Vollendung bringt und eine andre (z. B. Italiener und Franzosen) so gut wie nichts darin leistet? — Zufall ist überhaupt ein Begriff, der in keine gründliche Deduktion aufgenommen werden darf; wir bezeichnen damit eigentlich nur ein Moment, insofern wir dessen Grund und Veranlassung noch nicht erkannt haben. — Und wenn wir einstweilen darin einstimmten, jene und ähnliche Erscheinungen der Landesmode, der Unterrichtsweise, dem Grade der Arbeitsamkeit u. s. w. zuzuschreiben: was hätten wir Anderes gethan, als die Antwort um einen Schritt hinausgeschoben? denn Mode, Bildungsweise u. s. w. müssen doch wiederum ihren Grund im Volke selbst haben. —

Es müfste auch wunderbar zugehen, wenn verschiedene Individualitäten sich nicht verschieden darstellten, oder — was eben so viel sagt — wenn ein Mensch oder ein Volk etwas anderes gäb, als was in seinem Wesen und Karakter liegt; (denn wo sollte es herkommen?) und man könnte viel eher die Karakterverschiedenheit der Nationen wegleugnen, als deren Einflufs auf ihre Kunstschöpfung. Nur in den allgemeinsten Beziehungen gleichen sich zuvörderst alle Menschen, dann die Racen (Weifse, Mohren u. s. w. oder Europäer, Asiaten u. s. w.) unter einander, dann die verschiedenen Völker, und so fort; in diesem oberflächlichen Sinne ist es denn freilich wahr, dafs ein Mensch fühlt, liebt, singt, wie der andere, der Italiener z. B. wie der Deutsche, und dafs die künstlerische Schöpfergabe des Italieners der des Deutschen gleicht. Wie wäre aber an eine Förderung in der Erkenntnifs zu denken, wenn unsere Betrachtung bei den allgemeinsten Zügen verweilte? Vielmehr ist ja Erkennen nicht ohne Unterscheiden denkbar; und wer könnte die Verschiedenheiten unserer, der italischen und französischen Temperatur, Landesart, Lebensweise, Staats- und Religionsweise u. s. f. übersehen? Nun steht aber schon von der Geburt, von den Eltern aus, die Entwickelung unsers Sinn-Organismus unter den Einflüssen des Klima's und der landeseigenen Lebensart; unsere Empfindungs- und Denkweise entwickelt sich an der landeseignen Umgebung; unsere Intentionen finden keinen frühern und nähern Stoff, als wieder den, auf welchen das allgemeine Interesse um uns her angewiesen ist. — So haben denn auch Unterrichtete das Vorhandensein der Nationalunterschiede nicht füglich läugnen können. Wohl aber haben Einige aus verschiedenen Beweggründen geglaubt, sie als unwerth der Beachtung darstellen zu müssen.

Ist es ihnen darum zu thun gewesen, von einem Nichtachten oder Verkennen der Ausländer zurückzuführen (wie der von Forkel angeführte Franzos), so haben sie, obwohl mit unhaltbaren Gründen, doch eine gute Sache verfochten. Denn wie nachtheilig das Verschliessen vor Fremdem ist, können wir unter andern an den Franzosen sehen, die in Folge einer solchen Abschliefsung erst jetzt anfangen, unsere Dichter zu verstehen, und von der Reife für unsere gröfsten Tonsetzer noch weit entfernt sind. Dennoch kann es aber nicht gelingen, den Nationalunterschied vergessen zu machen, es müfste denn ein Volk das Bewufst-

*) Von einzelnen Ueberläufern, z. B. Meierbeer, der Italiener geworden ist, nicht zu reden. D. Verf.

Digitized by Google

sein seiner eigenen Intentionen und Neigungen verlieren*)

Hat man sich gegen die Scheidung der Nationalitäten und Kunstschulen aufgelehnt, um jenen Kram äufserlicher Unterscheidungszeichen zurückzuweisen; so gestehen wir freilich zu, daſs man wenig gewonnen hat, wenn man nichts besseres auffindet, als, daſs der Italiener weniger harmonisirt, der Deutsche reicher instrumentirt, und was dergleichen mehr. Dies liegt aber offenbar nicht in dem Gegenstande und der Richtung, sondern in der Untüchtigkeit der Betrachtung, die bei dem todten Aeuſserlichen verweilt, statt auf dessen inneres Leben zu dringen.

Ein dritter Grund der Opposition liegt endlich in einer Umkehrung des künstlerischen Stand- und Gesichtpunktes in den philosophischen: Der Künstler schafft aus dem Inbegriff und der Gesammtkraft seiner Individualität, und hat die Aufgabe, jedes seiner Werke sinnlich-geistig zu vollständiger, abgeschlossener Individualität auszubilden, gleich den vollkommen selbständigen und bestimmt abgegränzten Produktionen der Natur. Seine Thätigkeit ist also subjektiv und objektiv individuell zu nennen, obwohl ihr, (mit oder ohne des Künstlers Bewuſstsein) ein Grundgedanke, ein leitendes Prinzip unterliege. Der Philosoph dagegen zieht sich subjektiv und objektiv von allem Individuellen ab und wendet sich dem Allgemeinen zu. Bei dem Resultate seiner Arbeit kann und darf die eigene Individualität nicht in Anschlag kommen und die individuellen Gegenstände müssen ihm in ihren Grundbegriff und im umfassenden Gedanken aufgehen. So gilt ihm denn das gesammte Material eines Kunstwerkes nur als Ausdruck der darin lebenden Grundidee, und so ist es ein Akt philosophischer Thätigkeit, aus den sämmtlichen Werken eines Künstlers, oder einer Schule, oder eines Landes die in ihnen ausgesprochene Idee zum Bewuſstsein zu bringen. Wer nun die dem Philosophen zuständige Abziehung vom Individuellen zum Allgemeinen vom Künstler fodert, der verkennt damit nicht nur dessen Standpunkt, sondern verirrt sich auch von der einzig zuverlässigen Bahn des Kunstphilosophen (von dem Individuellen zu je höhern Inbegriffen aus- und fortzugehen) in leere Abstraktion.*)

(Fortsetzung folgt.)

*) Wie weit Verschlieſsen vor Fremdem und Erkennen desselben von einander unterschieden und entfernt sei, leuchtet ein; wie fern ersteres dem Prinzipe der Redaktion sei, haben in den ersten Blättern der Ztg. neben der Darlegung der zu lösenden Aufgabe die scherzweis erdichteten Briefe des Deutschen, Italieners, Franzosen und Engländers in No. 1 und 2 des ersten Jahrganges vorbereitend angedeutet.

*) Hören wir auch hier einen beredten Vertheidiger der uns entgegengesetzten Ansicht, mit einer Erwiederung darauf aus geistreicher Feder, an — aus dem litt. Konversationsblatt, wo es in Briefen über Musik heiſst.

„Sie schreiben mir, * — behaupte: die Lehre von den verschiedenen Kunstschulen sei für die Musik unbrauchbar und veraltet und habe selbst für andere Künste nur Bedeutung, so lange sie in der Kindheit und höherer Ausbildung fern wären. Das Oertliche Zeitliche, Volksthümliche, was Anfangs überall beschränkend einwirke, den Kampf mit Hindernissen zeige, und selbst Beweis der Unvollkommenheit sei, müsse allmählig der Schönheit und Vollendung Platz machen, welche keines Beiworts und Nebenzweckes bedürfe, keine untergeordnete Karakteristik dulde. Nur in dem Maaſse, als es der Kunst an dieser vollen Erleuchtung und Verklärung mangele, lege man einen Nachdruck auf jene Dinge, und halte das farbige Licht, welches durch die bunten Brillen der sogenannten Kunstschulen ins Auge komme, für schöner und reizender als den vollen Stral des Tages. Wer diesen zu fassen und zu ertragen stark und gereift sei, der sehe in allen jenen Abtheilungen der Kunstgeschichten nur die Kisten und Kasten, wohin man das mit Unedlem vermischte Metall lege, weil man das reine Gold noch nicht kenne, oder thöricht verschmähe. Wer nur eine deutsche, französische, italienische Malerei oder Musik wolle, stehe noch in den Vorhöfen der Kunsteinsicht, und achte die bunten Streifen des Regenbogens höher als das Bild der Sonne.

Der Werth oder Unwerth dieser Ansicht dürfte sich klarer ergeben, wenn man ihren Boden theils erweitert, theils verengt. Im Fall wir also auch für den Augenblick zugeben: es solle keine Deutsche, Italienerin, Engländerin u. s. w. für das unbedingte Vorbild der Schönheit gelten, sondern aus ihnen allen möge der Künstler, wie Zeuxis, ein höheres Urbild derselben entnehmen und darstellen, so hätten wir doch zuletzt nur eine europäische Schönheit gefunden. Soll denn aber auch nun die Chinesin, Kamtschadalin, Mohrin, die Hottentottin mit zur Betrachtung gezogen und, nach einer Durchschnittsberechnung der eingelieferten Antheile, eine Schönheit, anbetungswürdig für alle fünf Welttheile, gebildet werden? Ein solcher Allerweltsmischmasch müſste ohne Zweifel ganz fratzenhaft werden, und weit mehr

Digitized by Google

III. Korrespondenz.

Berlin, den 3. November.

Am vergangenen Donnerstage gab das Königstädter Opernpersonal Boieldieu's „weifse Dame," in einer neuen Uebersetzung von Angely. Ref. hat besagte Oper bis jetzt an drei verschiedenen Orten in drei verschiedenen Bearbeitungen gehört, und glaubt, dieser als vierten Preisbewerberin auftretenden Darstellung unbedenklich den Ehrenkranz zusprechen zu müssen. Dies ist nun schon das zweite gröfsere Konkurrenzstück (Sargines war das frühere) bei welchem das hiesige Hoftheater bedeutend in den Hintergrund getreten ist; einen Beweis hierüber zu führen wäre unnöthig — tausend Menschen haben sich an jenem Abende davon überzeugt, und tausend und wieder tausend andere werden sich künftig davon überzeugen. Aber hieraus ziehe man nur nicht den sehr voreiligen Schlufs, als sei es nun evident bewiesen, wie hoch Jäger über Stümer, List über Devrient d. jüng., Wächter über Blume, Sontag über Seidler u. s. w. stehe. Es mögen in Folge dieser unbestreitbaren Erscheinung — dafs nämlich „dame blanche" im Königstädter Theater gröfsern Succes als im Königlichen gehabt hat — zwei Punkte reiflich überlegt werden. Erstens: Unverkennbar ist die Liebe, mit welcher das Ensemble der Königstadt die boieldieu'sche Musik aufgefafst und wiedergegeben hat. Auf der Königlichen Bühne war dies nicht der Fall; und darüber haben wir hinlänglichen Grund, uns zu freuen. Es ist gar nicht möglich, dafs Leute, welche an Darstellungen Gluckscher, Mozartischer, Weberscher, Spontinischer Meisterwerke ihren Geschmack gebildet, ihre Kraft gestärkt haben, welche in diesen Darstellungen selbst ihre Freude finden und ihren Kunsteifer allgemein anerkannt sehen, dafs diese mit eben der Lust an Aufführungen ungleich schwächerer Opern gehen sollten; dagegen ein Personal von Künstlern, das Rossinische Kompositionen in der höchsten Vollendung giebt, gewifs mit gleichem Eifer und gleichem Erfolge die flachen Erzeugnisse neuerer französischer und italischer Tonsetzer einstudiren wird. — Zweitens dürfen wir auch nicht verkennen, welchen Vorzug das Königstädter Theater in der Person des Hrn. Musikdirektors Stegmayer besitzt, der, in Wien — dem musikalischen Kapua Deutschlands — erzogen und gebildet, genau die Art und Weise kennt, auf welche dergleichen nur auf den Effekt berechnete dramatische Werke gegeben werden müssen. Nicht nur waren die tempi himmelweit von denen verschieden, die das Publikum durch die frühere Darstellung der Dame blanche gewohnt war, sondern auch eine Unzahl von Nüancen, allen Arten musikalischen Schattirungen (ritardando, crescendo) trat so deutlich und effektuirend hervor, dafs der Sieg bereits in der ersten Hälfte des zweiten Aktes, also schon vor dem äufserst schwierigen Finale desselben, welches aber auch ganz vorzüglich exekutirt wurde, hinlänglich entschieden war. — Die erste Arie des dritten Akts ist jedenfalls das jammervollste Stück in der ganzen Oper und selbst Fräulein Sontag konnte dem schwächlichen Dinge keine Force-Seite abgewinnen. Hier wäre wohl eine Einlage wünschenswerth gewesen. — Das Orchester war sehr brav. 4.

Aus Elbing, vom 3. Oktober 1826.

(Eingesandt.)

Am gestrigen Tage gewährte der Stadtmusikus Hr. Stadtrath Urban durch eine öffentliche musikalische Prüfung der Schüler seiner Musikschule, den hiesigen Musikfreunden eine Unterhaltung, welche, hier die erste in ihrer Art, durch ihre Neuheit und das eigenthümliche Wesen der darin verhandelten Gegenstände, die Aufmerksamkeit der Zuhörer angenehm und belehrend fesselte.

Welche Ideen Herr Urban schon seit einigen Jahren hegt, um an irgend einem grofsen Orte eine Normal-Musik-Schule zu begründen, auf welchen bisher nicht betretenen We-

läfst sich am entgegengesetzten Ende durch Erforschen des Einzelsten, durch das Portrait leisten; die höchsten Stufen der Kunst liegen aber zwischen beiden Aeufsersten, und gewifs der Lehre von dem Volksthümlichen und den Kunstschulen näher, als jener Feind derselben meint."

Digitized by Google

gen er sowol bei'm Unterrichte in der Tonkunst, als auch bei ihrer systematischen Feststellung, zum Ziele hinstrebt, ist bereits einem Theile des musikalischen Publikums von Deutschland bekannt geworden. Zuvörderst sprach er in einem Werkchen „über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht," herausgekommen im J. 1823, seine innigsten Ueberzeugungen über den jetzigen Zustand der Musik, und das, was ihr Noth thut, mit Kraft und Wärme aus; sodann entfaltete er in einer im J. 1825 herausgegebenen „Theorie der Tonkunst," weitläufiger seine Lehrsätze, die er nach rein naturgemäfsen Gesetzen feststellt.

Um die Ausführbarkeit seiner Lehrart im Mittelpunkte der musikalischen Bildung des Vaterlandes vor einem grofsen kenntnifsreichen Publikum zu erproben, reiste Herr Urban nach Berlin, und unterrichtete dort fast ein Jahr hindurch eine Anzahl fähiger und wifsbegieriger Jünglinge in dem theoretischen Theile der Musik, indem er mit ihnen in einem besondern Kursus die Lehre der Harmonie durchging, in einem zweiten aber die Lehre der Tonsetzkunst. Einige öffentliche Blätter*) berührten damals sein nützliches Wirken. Nach seiner Zurückkunft ward auch zu Elbing sein Anerbieten, einen gleichen Unterricht hier zu ertheilen, mit Freude aufgenommen, und es genossen denselben während des vergangenen Winters verschiedene talentvolle junge Leute, meist Lehrer, und auch andere Musikfreunde, mit Erfolg, indem mit einigen nur der erste Kursus, mit andern auch der zweite durchgemacht wurde.

Alles dieses hatte aber noch nicht das Gepräge einer Schule, wie sie, das theoretische mit der praktischen Ausbildung verbindend, sich darstellen mufs. Eine solche Schule aber ist seitdem durch den Eifer des Herrn Urban für diese Sache, wirklich zu Stande gebracht. Den Stamm dieser Schule bilden nämlich die Lehrlinge, welche Herr Urban als Stadtmusikus in seinem Dienste hat. Diese — die ihrem Lehrer gewifs tief verpflichtet sind, indem sie mehr empfangen, als seine Verbindlichkeit gegen sie fodert, — erhalten nun unentgeldlichen Unterricht in den höhern Kenntnissen der Musik und der feinern Ausbildung des Spiels, da sonst dergleichen Lehrlinge nur oberflächlichen Unterricht auf den verschiedenen Instrumenten erhalten, und zur Handhabung derselben gleichsam nur abgerichtet werden.

Nachdem mit diesen jungen Leuten der erste Kursus beendigt worden war, beschlofs Herr Urban, dasjenige, was sie nun leisten können, öffentlich darzulegen, und solches geschah nun eben durch die obenerwähnte Prüfung, zu welcher die meisten Musiker und Musikliebhaber dieser Stadt sich eingefunden hatten.

Ein vierstimmiger Gesang von Rolle, vorgetragen von sämmtlichen Schülern, eröffnete die Feierlichkeit. Hierauf las Herr Urban eine gediegene Abhandlung, worin er bewies, wie nöthig es sei, dafs die Musik eigens für sie bestimmte öffentliche Lehranstalten habe, gleichwie die andern Künste sich deren erfreuen, und welchen Gang die Ausbildung des musikalischen Talentes und dessen Anwendung am zweckmäfsigsten nehme. Es wurde ferner gezeigt, wie unbedacht diejenigen verfahren, die, auf ihr Gefühl sich stützend, das Studium der Musik von sich abweisen; dafs das eigene Gefühl bei dem Vortrage, wenn der Künstler sich davon hinreifsen läfst, seinen Standpunkt verrücke; sofern er nämlich durch das Kunstwerk wirken soll, und nicht durch seine Person, und durch letzteres oft störend, ja lächerlich werde; dafs daher das Verständige und Begreifliche in der Musik entwickelt und angeeignet werden müsse, und eben die höchste Gränze der innern Ausbildung des Talentes die sei, bei Ansicht einer Partitur sich das in ihr Enthaltene mit allen Stimmen in seinem Innern klingend zu denken.

Es ward nunmehr die Motette von Haidn „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebührt" (Es-dur) von 15 Schülern recht exact und ausdrucksvoll gesungen.

Sodann begann das mündliche Examen, worin mit den Schülern das Tonsystem entwickelt wurde. Ihre muntern und raschen Ant-

*) Vergl. d. Ztg. zweit. Jahrg. No. 41. Seite 331.

Digitized by Google

worten zeigten, daſs sie die Lehren mit Klarheit aufgefaſst hatten und dafür eingenommen waren. Nur wäre das vielleicht zu rügen, daſs die Antworten zu sehr auf bestimmte Wortformen zurückgeführt waren, indem sie nicht selten aus dem Munde Aller zu gleicher Zeit in denselben Ausdrücken erklangen; welches, obwol das Einfassen der Lehren in bestimmte Formeln dem Gedächtnisse Erleichterung gewährt, doch bei weitem den freien Erklärungen des Schülers und dem Gebrauch seiner eigenen Worte nachzusetzen ist, da nur dieses letztere zeigt, daſs er die Wahrheit in ihrem innersten Wesen ergriffen, und also das, was er einmal deutlich erkannt hat, auch auf vielfältige Weise geben kann.

Die den Schülern abgefragten Lehren wurden nun an einigen zu diesem Lehrsysteme angefertigten Tabellen, die bereits in Berlin gestochen sind, noch anschaulicher dargethan.

Nach Beendigung dieses ersten Theils der Prüfung führten die Schüler, um zu zeigen, wie weit sie es auch in der Instrumentalmusik gebracht hatten, eine Serenade von Krommer, mit Blasinstrumenten aus, wobei sie sich durch Reinheit und Präcision vortheilhaft auszeichneten. Hierauf folgte nun eine Prüfung über das Harmoniesystem, dessen Grundsätze die Lehrlinge nicht nur durch mündliche Erkläruugen, sondern auch durch Beispiele an der Tafel entwickeln muſsten. Bei der merkwürdigen Lehre von den Ausweichungen ward besonders lange verweilt. Endlich ward eine Symphonie von Pleyel bloſs mit Saiteninstrumenten ausgeführt, um die Fortschritte der Schüler auch in diesem Gebiete der praktischen Musik und den Grad ihrer Uebung im Ausdruck und der Leichtigkeit des Spiels der Versammlung darzulegen.

Es wurden auch schriftliche Arbeiten vorgelegt, einige Erzeugnisse der Schüler im Felde der Tonsetzkunst, wobei sie für ihre Stufe der Ausbildung schon viel Umsicht gezeigt hatten, und worin sich mancher gute Funke verrieth. Die Aufgaben, die jeder Lehrling nach seiner eigenen Weise gelöset hatte, waren folgende: 1) ein Choral in vier Singstimmen, 2) ein Gesang desgleichen, 3) ein Thema mit Variationen für vier Saiteninstrumente, 4 und 5) zwei kleine Stücke für acht Blasinstrumente, 6) und 7) zwei kleine Stücke für Saiten- und Blas-Instrumente.

Damit der Gang des Unterrichtes, welcher in der Musikschule statt findet, einigermaſsen erhelle, wird, aus dem ebenfalls vorgelegten Lektionsplan, hier folgendes im Auszuge mitgetheilt. Vormittag. Erste Klasse, Lehre der Harmonie und Tonsetzkunst, 4 Stunden wöchentlich, — Gesang 4 St., — schriftliches Arbeiten 4 St., — Blasemusik 6 St., — Orchestermusik 6 St. Zweite Klasse. Erklärung des Ton- und Harmoniesystems 6 St. — Uebungen auf Blasinstrumenten 6 St. — Uebungen auf Streichinstrumenten 6 St. — Gesang 6 St. Ueberdies wird einigen Schülern auch in den Morgenstunden von 7—8 Unterricht im Klavierspiel ertheilt. Die Nachmittage werden angewandt zu rein praktischen Uebungen, welche die Lehrlinge bald einzeln, bald in mannigfaltigen Zusammensetzungen als in Duetten, Quartetten etc. auf den verschiedenen Instrumenten vollbringen, welche letztere jedoch nebst den jedesmal dazu bestimmten Schülern im Stundenplane genau angegeben sind.

Wie löblich dieses ganze Unternehmen des Herrn U. ist, wird jedem wahren Kunstfreunde einleuchten. Würde es im Groſsen ausgeführt, von hinreichenden Hülfsmitteln unterstützt, von einfluſsreichen Verehrern der herrlichen Tonkunst und von hohen Vorgesetzten gefördert und beschirmt, so würde es unstreitig einem unverkennbaren Bedürfnisse unserer Zeit wohlthätig entgegenkommen. Erhöbe sich eine Anstalt, wie sie dem Stifter der obengenannten Schule vorschwebt, der sie in letzterem gleichsam nur im Kleinen modellirt hat, es würde manches schlummernde Talent geweckt und dem Vaterlande, der Kunst geschenkt werden. Möchte man sich bereitwillig die Hände bieten, um ein so gutes, fruchtbringendes Unternehmen nach Kräften zu fördern!

Digitized by Google

Wien, im September 1826.

(Fortsetzung.)

Unsere Vorstadtbühnen brachten wenig Erhebliches zur Welt.

Die Leopoldstadt gab eine neue Pantomime: „Colombinens Glück in Flora's Tempel" und Bäuerle's neuestes Feenspiel: „Glück in Wien! oder: „Armidens Zaubergürtel." Zu beiden schrieb Müller die Noten und beide waren Nieten für die Entreprise. Im berüchtigten „Walde bei Bondy" debütirte ein fremder Hund. Habe mir erzählen lassen, dafs er seine Sachen recht geschickt gemacht habe und sogar fora gerufen worden sei. Se non è vero, è ben trovato. Auch der Freischütz ging einigemal über die Bretter, aber nicht der ächte, sondern sein Antipode, ein Afterprodukt von Gleich und Roser, älter als der Kind-Webersche Weltbürger. Herr Kapellmeister Drechsler setzte sich zu seiner freien Einnahme ein komisches Singspiel: „Die Abenteuernacht" in Musik. Keine helle, sternenvolle, in Luna's Silberschein erglänzende Mainacht, sondern nebelig, herbstlich fröstelnd und nicht das kleinste Feuerfünkchen, um sich daran zu erwärmen.

Im Josephstädter Theater produzirte sich gleichfalls ein grundgelehrter Hund, Namens Fido Savant, der seinem Kollegen auf der Insel noch den Rang abläuft, indem er aus einem Kartenspiel die verlangten Blätter heraussucht, Zahlen addirt, subtrahirt, multiplicirt und aller Wahrscheinlichkeit nach auch saftreiche Knochen dividirt. Ihm folgte auf der Bahn des Ruhmes und der Ehre Herr Lebesnier, Kämpfer aus Paris, dessen herkulischer Rücken 1800 Pfd. trägt, der mit einer Athletenkraft auf einem Tische fünf Menschen emporhält und überhaupt ausserordentliche equilibristische Künste zeigte. Beide Spekulationen rentirten sich trefflich für die Cassa. Um so mifslicher sah es bei den andern Vorstellungen aus. Die Operngesellschaft gab den „Spiegel von Arkadien" von Süfsmayer, und Paers „lustigen Schuster," im Ganzen gar nicht übel; allein die Waare ist aus der Mode und die Käufer wollen nicht erscheinen. — Ein Doppelgespann von Possen: „Die Frau Mahm aus dem Pusterthale" und: „Felix und Gertrud", geniale Geistesprodukte, woran Volkert und Kauer ihren Ideen-Reichthum verschwendeten, kamen, und verschwanden, wie im Schattenspiele. Sollte vielleicht irgend eine Direktion, die auf Wiener-Novitäten versessen ist, Lust zu deren Besitze tragen, so stehen sie ihr, allbereits unter den Schofel rangirt, samt Soloparten, Chor- und Auflegestimmen nach dem Gewicht, das Pfund à 3 Pfennige, gewifs von Herzen gerne zu Diensten.—

(Schlufs folgt.)

IV. Allerlei.

Neue musikalische Zeitschrift.

Wie sich das Bedürfnifs literarischer Erudition für Musik immer mehr ausbreitet, davon zeugt unter andern die Vermehrung musikalischer Zeitschriften. So eben werden uns die ersten Hefte eines in Frankfurt am Main bei Fischer neu gegründeten

„Allgemeinen musikalischen Anzeigers"

und einer

„Minerva, als Beiblatt zum Allgemeinen musikalischen Anzeiger"

zugesendet. Sie werden „unter Verantwortlichkeit des Verlegers A. Fischer" redigirt; von wem, ist nicht angegeben.

Die Tendenz des Anzeigers ist: „eine fortwährend vollständige kritische Uebersicht aller erscheinenden musikalischen Schriften und Kompositionen in kurzen beurtheilenden Anzeigen ohne Gründe zu gewähren." Das Beiblatt soll „für Antikritiken, so wie überhaupt alle musikalisch-wissenschaftliche Streitigkeiten offen stehen und aufserdem unterhaltend belehrende Abhandlungen, musikalische Novellen etc., biographische und andere Notizen, Auszüge aus werthvollen Schriften des In- und Auslandes, Nachweisungen interessanter, oft übersehener Abhandlungen in nicht allgemein bekannten Büchern und Zeitschriften, auch endlich zuweilen Lokalberichte geben, und sonach ein Repertorium alles Wissenswürdigen im Reiche der Musik bilden."

Karakteristisch für den Stand der Musikkultur in Italien und unterhaltend ist der Auszug aus einem italischen Traktat über Rossini. Da es für den Musikzustand von Deutschland wichtig ist, immer mehr zum allgemeinen Bewufstsein zu bringen, was das ausländische Musikwesen an sich ist, was es uns sein kann, und welche Aufgabe dagegen deutsche Musik zu lösen hat: so theilen wir diesen Auszug unsern Lesern, denen die neue Zeitschrift vielleicht noch nicht zugekommen ist, mit. — Ueber die Zeitschrift selbst werden wir vielleicht weiter berichten, wenn sie uns in ihrer Fortsetzung näher bekannt geworden.

Lettera del professore Giuseppe Carpani sulla Musica di Gioacchimo Rossini. Roma, 1826, 8vo nella Tipografia di Crispino Puccinelli. *)

Der Verfasser erschöpft sich in dieser 63 Seiten langen Schrift in Lobsprüchen über Rossini, worin er selbst die beredtesten Anhänger dieses Tonsetzers zu beschämen sucht. Wir glauben gleich Anfangs einige derselben, blofs mit bescheidener Hinweglassung der beliebten Superlative, anführen zu müssen. Nach den eigenen Ausdrücken des Verfassers ist Rossini, dieser wunderbare Proteus, dieser moderne Orpheus, ein umfassendes, sublimes Genie, welches Homer, Dante,

*) Von einem deutschen Musikfreunde in Rom.

Digitized by Google

Michael Angelo, Newton, Metastasio und einigen wenigen andern, die als Schöpfer eines neuen Systems in der Kunst oder Wissenschaft dastehen, an die Seite gestellt zu werden verdiene; er ist der Entdecker und einzig rechtmäßige Eigenthümer der musikalischen Welt, deren Eroberung er in sechs Jahren, unter dem Zujauchzen der Besiegten, vollendete; ein Weltveränderer, wie jedes Genie; der Stern der Theaterunternehmer; Nährvater aller Musikalienhändler; das studirte und vielfach kopirte Modell aller Kompositeure, die gleichsam von ihm leben; der Gründer eines langen und dauerhaften Reichs, in welcher Eigenschaft selbst Napoleon die Konkurrenz nicht aushalte; ein mächtiger Potentat, dessen Premier-Minister das Vergnügen und Alliirter die Natur sei; endlich unsere Sonne etc. etc. Die Rossinische Musik wird das Lieblingsfutter aller musikalischen Vereine, eine gebenedeite Triumph-Musik genannt, welche für uns gemacht ist, gleichwie wir für sie geschaffen sind; immer neu, denn aus Rossini's Feder regnet eine Sündfluth frischer Ideen; seine Instrumentirung ist auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit getrieben, worin er Mozart und Haidn weit hinter sich lasse; sein Gesang, das non plus ultra alles bereits Gehörten, läuft, gleich einer nackten Venus, über Meere, und macht die Reise um die Welt, während die Akkorde im Orchester sitzen bleiben. Nach diesen gelehrten Prämissen giebt der Verfasser seine Unparteilichkeit zu erkennen, indem er einige wenige Einwürfe, die man der Musik des gepriesenen Tonsetzers mache, mit vieler Gründlichkeit analysirt. Für jede dieser Rügen, deren Aufzählung wir der Kürze wegen unterlassen müssen, hat der Verf. gleich eine passende Entschuldigung bei der Hand. Rücksichtlich der Wiederholungen Rossini's, so müßten sie eher ein Verdienst genannt werden, weil sie nur bewiesen, daſs sie sich dem Gedächtnisse des Publikums tiefer eingeprägt, als die Repetitionen anderer Kompositeure, die man wegen ihrer Gehaltlosigkeit kaum bemerke. Tancredi, als die erste Oper Rossini's, sei übrigens gänzlich frei von diesem Einwurfe, (!) und selbst in der Zelmira, worin Alles die Vollkommenheit erreiche, bis auf die Ouvertüre, weil sie gar nicht existire, fänden sich keine zwei Takte wiederholt. Damit sich aber der Verf. nicht allein lehrreich, gründlich und unparteiisch, sondern auch gemeinnützig zeige, hat er den deutschen Tonsetzern in einer am Schlusse seines interessanten Briefes mitgetheilten Note, womit er die im Kontexte vorgenommene Aufzählung der Kardinal-Tugenden seines Helden vermuthlich nicht entstellen wollte, einige Andeutungen gegeben, die, wir zweifeln nicht daran, gewiſs von ihnen mit wahrem Danke aufgenommen und beherzigt werden dürften. Die deutsche Oper, nata invitis diis et hominibus, sagt der gelehrte Herr Professor, der auch Latein versteht, leidet an vier Hauptgebrechen, die es ihr nie gestatten werden, sich über die Mittelmäſsigkeit zu erheben, und der italienischen gleich zu kommen. Hieher gehören: 1. die Aufopferung des Gesanges für den Ausdruck, wodurch man sich der Uebertreibung in die Arme werfe, den Weg der Unvernunft und Laune gehe, und der Natur den Rücken zukehre, wie es neuerlich einem berühmten deutschen Symphonisten erging. Man höre, ruft der Verf. aus, Beethovens Fidelio und Webers Freischütz! Wie viele reizende Singweisen finden sich nicht hier gerade in der Mitte entzweigeschnitten, wegen dieser blinden Idolatrie der Worte. 2. Die Sprache. Dieses männliche Idiom, bestimmt um Schlachten zu gewinnen, hat, nach des Verf. Meinung, eine unbändige Härte für die Musik wegen der vielen übereinandergehäuften Mitlaute. Diese Intraktabilität der Sprache sei es denn auch, welche nicht zugebe, daſs Sänger vom ersten Rang aus der deutschen Schule hervorträten, insofern sie sich nicht bequemen wollten, italienisch zu singen. Nicht aber alle deutschen Worte, meint der scharfsinnige, nun als Philolog auftretende Kritiker, dürften so barbarisch rauh sein, und es könnte wohl unter den 60,000, welche diese martialische Sprache bilden, Ein Tausend gefunden werden, welche sich für den Gesang eigneten. Reducirte Metastasio in der wohlklingendsten Sprache der Welt sein dramatisches Wörterbuch auf diese Anzahl, warum thaten dies nicht die Lessing, die Göthe, die Schiller, die Schulzer.*) So lange die Deutschen nicht diese Auswahl der Worte treffen, wird ihre Opera seria ein schönes musikalisches Konzert, von menschlichen Stimmen begleitet, aber keine gesungene Tragödie sein. 3. Die Manie der deutschen Tonsetzer, gelehrt im Kontrapunkte zu heiſsen, weſswegen sie ihre geschwitzten, durch anhaltendes Sitzen zu Stande gebrachten Partituren mit Erudition voll pfropfen, anstatt gefällige Melodien zu liefern, und die allenfalls gefundenen gehörig durchzuführen. 4. Die oberflächliche Kenntniſs der deutschen Tonsetzer im Gesang. Der Verfasser räth sonach unsern Meistern, ihre Sprache für den Gesang geeigneter zu machen, diesen dem Ausdruck nicht aufzuopfern, nicht mehr Gelehrsamkeit in ihre Kompositionen zu bringen, als nöthig ist und endlich, selbst singen zu lernen. Dann erst, fügt er hinzu, indem er an dieser schönen Bekehrung zweifelt, dann erst wird sich die deutsche Oper erhalten können. — Nach den Aeuſserungen des Verf., der in seinem Enthusiasmus gesteht, er wisse selbst nicht, was er von der Rossinischen Musik denken solle, beschimpft Jeder, der seine Stimme dagegen erhebt, ganz Europa. Eine solche Behauptung muſs uns allerdings die schauerlichste Ehrfurcht auflegen etc. etc.

*) Wir kennen keine Opern, wozu Lessing, Schiller und Göthe die Texte geliefert, wie der Verf. aus seiner Paralelle mit Metastasio schlieſsen läſst. Wir kennen auch keinen Schulzer, der für die deutsche Oper geschrieben, überhaupt keinen Schriftsteller dieses Namens. Eine Verwechslung mit Ernst Schulze, Fried. Aug. Schulz, oder mit dem Philosophen und Aesthetiker Sulzer kann aus demselben Grunde nicht angenommen werden. Der gelehrte Verfasser beweist hier offenbar seine Unkunde in der deutschen Literatur.

Anmerk. d. Anzeigers.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 15. November. Nro. 46. 1826.

II. Recensionen.

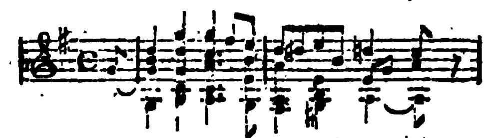
Quatuor de W. A. Mozart No. 1 arrangé pour le Pianoforte à deux mains par A. L. Crelle.

Berlin bei Ad. Martin Schlesinger. Preis 1 Thlr. 2 1/2 Sgr.

Im Fache der Quartettmusik haben unsere gröfsten Meister, Beethoven, Haidn und Mozart, einen solchen Reichthum von Ideen und so, für alle Zeiten musterhafte Arbeit niedergelegt: dafs man die möglichste Ausbreitung eben dieser Leistungen nicht genug wünschen und fördern kann, und dafs man gewifs unsern Kunstjüngern und Kunstdilettanten nächst dem Studium der klassischen Klavierkompositionen der vorgenannten Meister, Sebastian Bach's und einiger Anderer, kein besseres Verwahrungsmittel gegen die von Italien und Frankreich aus unsere Bühne und das Publikum überschwemmende Seichtigkeit empfehlen kann, als das Studium der Quartettmusik.

Nicht leicht findet aber jeder das Bessere wollende hinlängliche Gelegenheit, Quartettmusik in ihrer Originalgestalt zu hören; und da tritt denn das Klavierarrangement als willkommnes Surrogat ein. Freilich können auf Tasteninstrumenten die Modifikationen des Klanges, die Bindungen, Stricharten u. s. w. der Bogeninstrumente nur angedeutet werden; selbst die Stimmführung wird nicht so bedeutsam, oft gar nicht bestimmt-fafslich hervortreten. Demungeachtet wird noch ein unendlich reicherer Gehalt zurückbleiben, als ihn die zum wahren Verderb der Musiklernenden jetzt so verbreiteten Arrangements von Ballet- und Opernkompositionen (von der Mehrzahl der eben modernen zu reden) gewähren können, wofern nur der Anordnende hinlänglich darauf Bedacht genommen hat, das Original so treu wie möglich und zugleich möglichst ausführbar wiederzugeben, im Kollisionsfalle aber lieber von der letztern Bedingung, als von der erstern nachzulassen.

Diesem Grundsatze ist Herr Crelle bei seiner vorgenannten Leistung gefolgt und hat uns von Mozarts lieblichem Quatuor:



ein hinlänglich treues und spielbares Abbild der Partitur geliefert, eine, allen Freunden mozartscher Quartettmusik und Lernenden, die sich im gebundenen Spiel üben wollen, dankenswerthe Gabe. Vierhändige Einrichtung, die man sonst für diese Musikgattung vorzieht, war bei der Beschaffenheit dieses Quatuors nicht nothwendig und darum die zweihändige zu noch gröfserer Verbreitung erwünscht.

Marx.

Olympia, grofse Oper in drei Akten, in Musik gesetzt etc. vom Ritter Spontini.

(Fortsetzung.)

Wird aber die ursprüngliche Verschiedenheit einer Nation von der andern gar noch durch besondere Verhältnisse, z. B. durch politische Bedeutungslosigkeit, die das Volk zu keinem erhebenden Selbstbewufstsein verstat-

Digitized by Google

tet, durch einen besondern Zwang der Geister (wie z. B. in manchen südlichen Ländern die Beschränkung der politischen, religiösen und philosophischen Denkfreiheit) verstärkt: so müfste es, wie gesagt, mit Wandern zugehen, wenn dies alles keinen wesentlichen Einflufs auf den Geist der Nation und ihrer Individuen haben sollte. Wäre nun die Kunst Thätigkeit eines einseitigen menschlichen Vermögens, wie z. B. die Mathematik, so würde jener Einflufs des gesammten Lebens wenigstens nicht so unermesslich grofs sein. So etwas schwebt denen vor, die etwa Musik eine Kunst des Gefühls nennen und dann — nur im allgemeinsten und oberflächlichsten Sinne wahr, in der That aber ungründlich, unzuverlässig, und bei jeder genaueren Anwendung unpassend — behaupten, der Italiener z. B. fühle — liebe, hasse, wie jeder Mensch. Erkennen wir aber die Kunst als Gesammtwirkung aller menschlichen Vermögen (die man sich ohnehin zu häufig getrennt vorstellt) der Sinnlichkeit, Empfindung und Reflexion: so erhellt, dafs der Künstler vorzugsweise vor den meisten Menschen an die Art seines Landes gebunden ist, wenn er nicht etwa ihrer Einwirkung geflissentlich entzogen worden.

Und so leuchtet ein, dafs und warum wir in der Musik des Italieners die Elemente seines Lebens wieder finden, und in der Kunst des heutigen Italiens das ausgebildete Prinzip des Egoismus, das in seinem Leben herrscht. Wenden wir aber dieses Wort, Egoismus, hier auf ein ganzes Volk an, so versteht sich von selbst, dafs dabei nicht an den angeladenen Begriff eines moralischen oder überhaupt eines Fadels gedacht werden darf. Uns soll dieses Wort nichts anderes bezeichnen, als das Zurückziehen des Italiener auf die persönlichen Interessen, das durch mindern Antheil am Oeffentlichen und Allgemeinen bedingt, eine unmittelbare und unvermeidliche Folge seiner Landesnatur ist. In Italien finden wir den Menschen bis zu dem Punkte entwickelt, wo ein höheres — das geistige Prinzip an der Stelle des sinnlichen herrschend werden würde, und nicht weiter. Wir sehen den Italiener kräftig bis zu dem Punkte, wo die Kraft das Sinnenprinzip beherrschen und einem höhern unterordnen — weich und zart bis zu dem Punkte, wo auch die Sinnenorganisation erschlaffen, oder in Apathie erstarren müfste. Seine Theilnahme für oder wider die ihn berührenden Gegenstände erreicht leicht den Grad, dafs sie seine ganze Individualität zur vollen, ja leidenschaftlichen Thätigkeit erweckt, wird sich aber selten zu jenem Punkte erheben, wo man sich selbst vergifst und aufgiebt an dem einmal umfafsten Gegenstande.

Die heifsere Sonne, die durchglühtere, darum aber auch leichter in sich verzehrende Zone des Südens hat dem Italiener eine leichtere, erregtere, aber auch weniger befestigte und widerhaltige Natur gegeben. Jeder Sinn und jedes Organ hat in ihm erhöhtes Leben, theilt der Seele schnell aufwallendes Gefühl, dem Geist einen schnellen Schwung der Phantasie mit, um dann rascher und entschiedener zur Ruhe, zur Abspannung zurückzukehren. Diese Stimmung der Körper und Geister ist die allgemeine, jedem schon eingeborne und von aufsen stets neu einströmende; durch sie findet der Südländer in sich selbst und den nächsten persönlichen Beziehungen so volles Genügen, so reichliche Befriedigung, dafs ihn nichts einladet, umfassendere Beziehungen zu suchen, eine höhere Idee zur Erhebung und Erwärmung seines Geistes zu erringen, ja, dafs ein solches Streben im Einzelnen nur einen schwachen Wiederhall im Volke findet. In allen politischen Beziehungen, in der religiösen Stimmung, in dem — offenen und nicht öffentlichen — Leben der Italiener (wie man es unter andern in Götheschen Schriften klar abgespiegelt sieht) bewährt sich obige Auffassung; und die Tonkunst der Italiener giebt dem denkenden Musiker in seinem Fache selbst eine neue Bekräftigung derselben. Vor allem sehen wir sie an den Exekutanten, an den italischen Sängern, bewährt. Wer einigermafsen mit der italischen Gesanglehre bekannt ist, kennt ihre Uniformität und ihre Gränze, die sich genau da findet, wo alles für die Entwickelung und Bereicherung des Subjekts ge-

Digitized by Google

thar ist, und die die höhern Studien, welche den Sänger aus und über sich selbst erheben und zu objektiven Auffassungen und Darstellungen befähigen, ausschliefst. Weiter, als ihre Natur und Schule sie weisen, gehen auch italische Sänger nicht; sich selbst geben sie eigentlich in jeder Rolle — gewähren aber damit allerdings die Darstellung einer stets belebten, oft leidenschaftlichen, oft reizenden Subjektivität und werden nur von denen überwunden, die gleiche Kraft und Belebung mit wahrhaftiger Auffassung des aufzuführenden Kunstwerkes vereinen.*) Dies ist so wahr, dafs es dem Italiener im Grunde gleich gilt, was er singt, sofern er nur sangbare, ihn in seinen subjektiven Anlagen und Neigungen begünstigende Melodie vorfindet. Daher vermag die gröfste jetzt lebende italische Sängerin, die Pasta (wie wir neulich aus geistreicher Feder im Morgenblatte gelesen) selbst bei den fadesten Rossiniaden ihre Zuhörer mit der tiefsten Empfindung zu durchdringen, indem sie — unbekümmert um die eigentliche Bedeutung der Komposition — ihre eigene Empfindung der Situation anpafst und um sich den Komponisten vergifst und vergessen macht.

Dieselbe Erscheinung wiederholt sich denn auch in den Komponisten selbst. Alle italischen Kompositionen behaben sich in subjektiven Beziehungen mit Ausschlufs tiefer begründeter und deshalb umfassenderer Idee. Der italische Komponist giebt in seinen Werken nichts, als den Ausdruck seiner eigenen Individualität, des schönen sinnlichen Naturells seiner Landsleute; daher auch die Kompositionen verschiedener italischer oder italisirender Komponisten, ohne dafs sie eben von einander abschreiben (ja die Werke desselben Komponisten unter einander) so häufig und genau übereinkommen, dafs man z. B. in neuester Zeit unter den Werken Rossini's, Merkadante's, Meierbeer's und anderer keinen erheblichen Unterschied wird nachweisen können, ausser dafs im Erstgenannten das italische Prinzip zuerst in seiner Reinheit zur Aussprache gekommen ist und er die andern mit dem Glanze der Originalität überstralt.*)

Spontini verleugnet in seinen Kompositionen nicht, in Italien seine Jugend gelebt und seine Schule gemacht zu haben. Wir müssen ihn aber, um unsre Ansicht vollkommen zu begründen, nach Frankreich begleiten, dessen musikalisch-dramatischer Tendenz er sich ergeben hat — einer von den wenigen Italienern (und unter ihnen in neuester Zeit wohl der bedeutendste) die sich von ihrer Landesart lossagen und einer andern Bahn anvertrauen wollen.

Dem ewig lebhaften, rastlos beweglichen verständig kalten, klug und rasch entschlossen stets nach Aussen, stets auf rasches Vollenden und Abschliefsen gewendeten Franzosen hat sich die Tonkunst nie so innig erschliefsen können, als dem Deutschen und Italiener. Selbständige Musik, das heifst solche, die nicht durch Verknüpfung mit äufsern Beziehungen z. B. mit einem Gedicht, mit Drama, mit Militair- und andern Aufzügen verknüpft ist, hat daher in Frankreich nie eine höhere Bedeutung gehabt, wenn man sich ihrer auch (namentlich vor einem Viertel-Jahrhundert der Haidnschen Quartett- und Symphoniemusik) zu sinnlicher Ergötzung, oder in neuerer Zeit zum Prunk mit Virtuosität bedient hat. Dafs dies im Ganzen**) wahr ist, erhellt aus den gehaltlosen, durchaus nur auf äufserliche Bedeutsamkeit, oder Sinnenkitzel zielenden und auch hier noch dürftigen Leistungen der französischen Komponisten insgesammt in diesem Felde; noch mehr aus der Unfähigkeit der dortigen Künstler und Kunstfreunde, auf die höhern Instrumentalwerke der Deutschen einzugehen. Hätten sie in Haidn mehr gefunden, als ihnen hier zugeschrieben wird, so hätten sie auf diesem Wege auch zu Mozart und Beethoven durch-

*) In Berlin haben wir uns dies vor einiger Zeit an den Leistungen unsers unvergleichlichen Bader neben denen des in seiner (der italischen) Art so vortrefflichen Haizinger veranschaulichen können.

*) Vergl. §. 724, 728 der Kunst d. Gesanges v. A. B. Marx.

**) Einzelne Ausnahmen werden stets zugegeben und eine solche macht der genialste Virtuos' unserer Zeit der von den Franzosen und eigentlich von seiner jedesmaligen Umgebung nie genug gewürdigte Boucher.

Digitized by Google

dringen, und diese Gaben unserer gröfsten Meister hätten in ihren Künstlern wenigstens hin und wieder zünden müssen. Statt dessen haben sie sogar ihren Liebling Moscheles mit Beethovens Fantasie mit Orchester und Chor nicht aufkommen lassen und sind noch in neuester Zeit so weit entfernt, Beethovens Werke nur im Ganzen in ihrer Einheit aufzufassen, dafs es ihnen kein Bedenken kostet, das Andante der A-dur-Symphonie in die D-dur-Symphonie zu verlegen.

Es würde uns zu weit führen, die Dürftigkeit der Musikanlage in den Franzosen an den Werken ihrer Tonkünstler näher nachzuweisen. Statt dessen sei blos erinnert, dafs sie in allen Perioden von den Ausländern nicht blos gelernt*) und entlehnt, sondern die eigentliche Neubelebung ihrer Musik stets dem unmittelbaren Eingreifen von Ausländern verdankt haben, woran uns die Namen Lülli, Gluck, Sacchini, Piccini, Cherubini, Spontini, Rossini zur Genüge erinnern. Eben daher ist auch in ihrer Gesangkomposition das deklamatorische Prinzip (das Streben nach dem rhetorisch-richtigen Ausdrucke des einzelnen Wortes) vorherrschend und die äufserlich am meisten unterstützte Gattung — dramatische Komposition — in der Gedicht und Aktion dem Gesang ihre Motive und ihren Ausdruck leihen, am meisten, die Kirchenkomposition am wenigsten erfolgreich kultivirt worden.

In dieser Beschaffenheit aber fanden sich die Franzosen veranlafst, ihrer Oper eine Art der Vollendung zu geben, in der sie seit lange und noch bis jetzt die Deutschen und Italiener übertroffen haben: sie drangen in Anlage und Ausführung streng auf Beobachtung des theatralisch Ausführbaren, Richtigen und Wirksamen. Der praktische Sinn der Nation und die strenge Form ihres Drama unterstützten dieses Streben der Operndichter und Musiker; die letztere besonders bewährte sich an der Oper darum so günstig, weil die Musik ohnehin ihrer Natur nach der Klarheit und Leichtigkeit der Entwickelung im Wege seiu mufs, und ein reicheres, freier ausgeführtes Drama durch ihren Zutritt leicht dunkel, verworren und extravagant wird.

Hierzu ist nun noch zu rechnen, dafs es den Franzosen gestattet war, die Werke ihrer grofsen dramatischen Dichter unmittelbar für die Oper zu verwenden. Wir würden uns nicht erlauben dürfen, Göthe's, Schiller's Trauerspiele so zu verwandeln; denn sie sind in ihrer ganzen Gestaltung zu innig dem Geiste der Nation eingewachsen; wir haben uns von ihrer Wahrheit zu innig durchdringen lassen, als dafs man uns einen Theil derselben nehmen dürfte. Das Interesse der Franzosen an ihren grofsen Tragödien ist ein abstrakteres, wenigen national-nothwendiges; und so liebt es der Franzose, jene in musikalischer Umwandlung wieder zu erblicken.

(Fortsetzung folgt.)

Das menschliche Leben, von Haug, in Musik gesetzt für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, von P. J. Fournès. Gera.

Eine süfsduftende Blume auf dem Gebiete der Kunst, von der Hand eines genialen Verfassers dargebracht. Die Komposition stellt das sinnige Lied: „Die Welt scheint zur Freude gemacht, ich lache, du lachest, er lacht. Unendliche Wonnen erwachen, wir lachen, ihr lachet, sie lachen. Auch Kummer und Leiden erscheint, ich weine, du weinest, er weint etc.“ in mannigfaltiger Form, als Kantilene mit abwechselndem Recitativ, aber immer sehr sangbar vor. Am gelungensten scheint dem Ref. die Stelle: „Und wenn die Geselligkeit winket“ aus welcher ein wahrer Jubel hüllt. Einige Fehler sind unstreitig in der lithographischen Unvollkommenheit zu suchen. Mögen dem Verf., der die wenigen freien Augenblicke des Geschäftlebens der Kunst widmet, auch ferner diese die angenehmsten und erheiterndsten sein.

R.

*) Gretry ist in Italien ausgebildet. Vergl. d. Ztg. zweiten Jahrg. No. 37, S. 291.

Digitized by Google

III. Korrespondenz.

Berlin, Montag, am 6. November.

Königliches Theater.

Die Manen des, der dramatischen Tonkunst leider zu vorzeitig entrissenen Karl Maria von Weber, ehrte eine sehr zahlreiche und lebhaft bewegte Versammlung durch Theilnahme an der hundertsten Vorstellung des weltbeliebten „Freischütz" im Königl. Opernhause. Des Königs Majestät hatten huldreichst die Einnahme zur Bildung eines Erziehungs-Fonds für des verewigten deutschen Künstlers unmündige Söhne zu bewilligen geruht, und beehrten die Vorstellung Allerhöchstselbst mit dem K. Hofe.

Unter des Herrn G. M. D. Spontini feuriger und kenntnifsreicher Leitung wetteiferten die ersten Talente der Bühne mit dem Orchester und Chor, um eine möglichst vollkommene Aufführung zur würdigen Gedächtnifs-Feier des genialen Tondichters zu gestalten. Der Erfolg krönte so löbliche Bemühungen in artistischer und pecuniärer Hinsicht. Die Musik klang in den sonoren Hallen des geräumigen Opernhauses, mit vollem Orchester, erst ganz den Intentionen des genialen Komponisten gemäfs, und schon die Ouvertüre, voll Feuer und Präcision ausgeführt, mufste auf Verlangen wiederholt werden, weshalb der bereits aufgezogene Vorhang wieder heruntergelassen wurde. Mad. Seidler und Hr. Stümer als Agathe und Max erhoben diese Haupt-Rollen durch ihren so einnehmend sanften, als künstlerisch vorgetragenen Gesang voll Karakter, Innigkeit und Ausdruck. Besonders ausgezeichnet war die Ausführung der grofsen Scene Agathens im zweiten Akt. Mad. Schulz hatte aus wahrem Enthusiasmus für die Kunst, diesmal das naive Annchen übernommen, und legte dadurch dieser Gesang-Partie einen weit höheren Werth bei. In beiden Arien, vorzüglich in der letzten, mit sehr gut ausgeführter obligater Viola-Begleitung, bewährte sich die gediegene Künstlerin, deren Naturell dem heroischen Karakter und Bravour-Gesange vorzugsweise entspricht. Herr Devrient d. J. bemühte sich mit glücklichem Erfolg, durch geistige Fähigkeit den, im Vergleich mit seinem Vorgänger als Kaspar, geringern Grad physischer Kraft weniger bemerkbar zu machen. Herr Wauer ist bekanntlich als Erbförster eben so unersetzlich an seiner Stelle, wie als Leporello in „Don Juan." Auch Herr Bader gab das höchst schätzbare seltene Beispiel künstlerischer Resignation und hoher Achtung des Komponisten, dafs derselbe aus eignem Antriebe sich an die Spitze des Jäger-Chors stellte und durch seinen herrlichen Tenor diese beliebte Volks-Melodie zur höchsten Bedeutung erhob. Auch dieser Chor wurde da Capo begehrt und zweimal voll Feuer, mit starker Hörner-Begleitung auf der Bühne, voll ergreifender Wirkung gesungen. —

Möge uns nun bald das letzte Werk Weber's, sein „Oberon" geschenkt werden, um auch hierin das Genie zu erkennen und den, seine edelsten Kräfte der Kunst willig opfernden Tonsetzer in seinen Werken nach Verdienst so zu ehren, wie dies noch kürzlich durch die treffliche Vorstellung von Euryanthe geschehen ist. I. P. S.

Bericht über den Zustand der Musik zu Frankfurt am Main.

(September und Oktober 1826.)

Wenn Frankfurt in merkantilischer Hinsicht unstreitig einen der ersten Plätze unter Deutschlands gröfsern Handelsstädten einnimmt, so dürfte man andrerseits sehr verlegen sein, welchen Rang man ihm in literarischer und musikalischer Hinsicht einräumen soll. Wo die Kunst blüht, da ist Handel und Wandel: ein ewiger Austausch neuer Ideen, geistigen Eigenthums — aber „wo Handel und Wandel" das Prädikat ist, welches dem innern Leben eines Ortes beigelegt werden mufs, da sieht es mit der Kunst gewöhnlich sehr mifslich aus. Das Hamburger Theater behauptet nur einen sehr zweideutigen Ruf, geknüpft an die Erinnerung eines Mannes, der längst nicht mehr unter den Lebenden ist — Schröders; die Hansestadt Bremen gefällt sich in einer steten Veränderung dessen, was im artistischen Fache

Digitized by Google

nur so eben begründet wurde; alle Berichte aus Lübeck sprechen von Bauten, Anlegung neuer Promenaden, kirchlichen Streitigkeiten, — musikalische Vereine u. dgl. scheinen dort = 0 zu sein.

Wenn nun auch in Frankfurt bei weitem nicht das geschieht, was verhältnissmäfsig geschehen könnte, so steht es doch jedenfalls weit über den andern freien Reichsstädten. Der Sinn für Musik ist im Allgemeinen zwar nur wenig verbreitet; aber einige tüchtige Männer, die hier ihren Wohnsitz aufgeschlagen haben, werden nicht müde, daran zu arbeiten, dafs die göttliche Kunst immer mehr und mehr Eingang finde. Sollten ihre Bemühungen einst mit Erfolg gekrönt werden, so dürfte auch ein anderer Uebelstand wegfallen, der zu den sonderbarsten Erscheinungen in der musikalischen Welt gehört. Bis jetzt existirt hier nämlich — das Fach dramatischer Kompositionen ausgenommen — eine Art vaterländischer Kunst, die sich zum Theil nur auf Bekanntschaft mit inländischen (städtischen) Produktionen oder doch nur solchen Werken beschränkt, deren Verfasser in der Umgegend bekannt sind. Alle Ausländer, die nicht schon Tonsetzer ersten Ranges sind, wie Weber, Spohr, kennt man nicht einmal dem Namen nach: Tomaschek, Löwe, Methfessel, Rungenhagen, Marschner u. s. w. Auch sind ihre Kompositionen äusserst selten in den Musikhandlungen aufzutreiben. Doch wird auch dieses Mifsverhältnifs mit der Zeit sicherlich gehoben werden.

Jene Männer aber, von denen eine Veränderung und Verbesserung der hiesigen musikalischen Kultur zu erwarten steht, und zum Theil bereits begonnen hat, sind Guhr, Stoepel, Baldenecker, Schnyder von Wartensee und Schelble. I. Guhr ist Kapellmeister des Theaters und der einzige, von dem Alles bei dem Opernwesen abhängt. Da er durchaus unbeschränkter Herr ist, so ist's auch allein sein Verdienst, wenn etwas Ordentliches in diesem Fache geschieht, wie er aber anderseits auch allein die Verantwortung zu tragen hat, wenn kein Fortschreiten in Aufführung dramatischer Kompositionen sichtbar wird. So müssen wir es ihm denn auch zur Last legen, dafs das Personal der Frankfurter Oper keineswegs ausgezeichnet ist, da er die Macht hat, gute Subjekte zu engagiren. Der Tenorist Nieser und der Bassist Dobler sind zwar sehr brav, dagegen fehlt es ganz an einem Bariton und die Sängerinnen sind entweder schlecht oder Anfängerinnen. Die talentvollste von ihnen, Fräul. Heinefetter, welche die Natur in jeder Hinsicht reichlich ausgestattet hat, geht noch obendrein bald ab, desgleichen das Schwesterpaar Bamberger, u. die Aussichten sind also eben nicht glänzend. Um so mehr müssen wir aber nun bewundern, was dies sehr mittelmäfsige Ensemble unter Guhr's Leitung leistet. Ref. wohnte den Vorstellungen der weifsen Dame, Iphigenia in Aulis, Vestalin, Palmira bei, und hat sich überzeugt, dafs der Ruf von seiner meisterhaften, wahrhaft geistreichen Direktion nicht zu viel gesagt hat. Die überall anerkannte Trefflichkeit des Orchesters ist Bürge für die Vollendung, welche gleichfalls oben auf den Brettern herrschen könnte, wenn nur ein zur Verarbeitung geeigneter Stoff da wäre. Aber daran mangelt's eben. — Herr Kapellmeister Guhr ist auch Virtuose auf der Violine und dem Fortepiano; seine Opernkompositionen sind wenig bekannt geworden, sollen aber nach dem Urtheile von Kennern des Vortrefflichen viel enthalten. — II. Stöpel, der bekannte Schüler Logiers, der bereits vor der Herausgabe seines gröfsern Werkes: Neues System der Harmonielehre u. s. w. dem musikalischen Publikum durch die: „Grundzüge zur Geschichte der modernen Musik" vortheilhaft bekannt war. Herr Dr. Stöpel hat hier eine musikalische Lehranstalt begründet, die sich gegenwärtig in jeder Hinsicht in sehr blühendem Zustande befindet. Ref. war Zeuge bei einer hier im Oktober gehaltenen öffentlichen Prüfung, in der nicht nur mehrere Musikstücke von den Schülern auf sechs Fortepiano's sehr brav exekutirt, sondern auch verschiedene kontrapunktische Arbeiten mit vielem Geschick auf der Stelle angefertigt wurden. III. Baldenecker. Er hat eine ähnliche Anstalt, wie die des Dr. Stöpel errichtet, nur dafs der Unterricht in

Digitized by Google

der Komposition nicht nach der Methode des vorigen gegeben wird. Da nun beide Anstalten sehr stark frequentirt werden, und die Herren Direktoren nur reelle Kompositionen einstudiren und exekutiren lassen, so ist von diesen Unternehmungen ein wahrer Gewinn für die musikalische Ausbildung der Jugend zu erwarten. IV. Schnyder von Wartensee, ein sehr schätzenswerther Komponist und hiesiger Musiklehrer, der besonders eine gründliche und strenge Schule des doppelten Kontrapunktes, wie vielleicht nur wenige, durchgemacht hat. Er ist auch Komponist zweier von Georg Döring gedichteten Opern, die aber noch nicht auf der Bühne erschienen sind. Ref. hat das Vergnügen, Herrn Schnyder persönlich zu kennen, und auf diese Art auch die Bekanntschaft mit seinen dramatischen Kompositionen gemacht. Es fragt sich, ob sie bei einer einstigen Aufführung sogleich allgemein ansprechen werden; doch sind sie originell und dabei mit großer Strenge gearbeitet. V. Schelble, früher Tenorist am Theater, ist der Direktor der hiesigen Singakademie, Cäcilienverein genannt. Er veranstaltet jährlich acht Aufführungen der besten Werke im strengen Styl, von alten und neuern Meistern; ausserdem sind von Zeit zu Zeit Versammlungen im Lokal des Vereins selbst, zu welchem Zuhörer ausdrücklich eingeladen werden. Zweimal wöchentlich sind die regelmäßigen Zusammenkünfte. Auf diese Art sucht Herr Schelble die Verbreitung des Geschmacks an gediegenen Kompositionen zu befördern und vom Gelingen seiner Absicht ist die merkliche Vergrößerung des Vereins seit einigen Jahren der beste Beweis. — Ausser dieser Singakademie existirt hier noch eine größere Gesellschaft, Museum genannt, deren Versammlungen aber eine bedeutendere Ausdehnung haben, da hier ein Zusammenfluss wo möglich aller Künste und Wissenschaften bezweckt wird. Ref. wohnte einer Museums-Versammlung bei, welche zugleich Konzert, Gemälde-Ausstellung u. s. w. war. Es wurde auch eine Vorlesung über ein englisches Geschichtswerk gehalten. — Für Kritik und musikalische Literatur überhaupt, geschieht in Frankfurt noch wenig. Bei Fischer, dem ersten hiesigen Musikhändler, erscheint wöchentlich ein musikalischer Anzeiger und ein Beiblatt dazu, unter dem Titel: Minerva. Redakteur ist der schon genannte Dr. Stoepel. Das Unternehmen hat einen guten Fortgang, den es auch in jeder Hinsicht verdient. Ausser der Fischerschen Musikhandlung existirt noch eine, die sich mit eigenem Verlag beschäftig; die des Herrn Pichler, welche aber auch erst im Entstehen ist. — Von jüngern Musikern, die sich hier aufhalten und zum Theil schon manches Gute geleistet haben, sind dem Ref. nur Oestreich, Wörner und Zeuner bekannt. An guten Klavierspielern ist ein auffallender Mangel, doch werden hoffentlich die Lehranstalten der Herren Stoepel und Baldenecker das ihrige zur Abhülfe desselben beitragen. —

Peregrinus.

Wien, im September 1826.

(Schluss aus No. 46.)

Etwas kompakterer Natur war ein Märchen mit Gesang und Tanz: „die steinerne Jungfrau;“ zwar ebenfalls nach einem Zuschnitt, welcher Herrn Gleich, wenn er auch, wie hier und öfters der Fall ist, anonym bleibt, nicht verkennen läſst, doch von Herrn Kapellmeister Gläser mit einer recht artigen Musik ausgestattet, um derentwillen allein man sich schon mit manchen Absurditäten und Gemeinplätzen des Dichters versöhnt. Besonders freigebig hat der Komponist Dem. Vio bedacht, und dieser angenehmen, geschmackvollen Sängerin, welche in mehrern Verkleidungen auftritt, mannigfaltig Gelegenheit gegeben, ihr schönes Talent geltend zu machen. —

Mit Konzerten blieben wir, Dank sei es dem andererseits uns arg molestirenden Sommer, sechs Monate über verschont. Nur Herr Mazas, der mittlerweile Exkursionen in's schöne und reiche Ungarland gemacht hatte, besuchte uns auf seiner Retour, und ließs sich nochmals im Theater hören. Er spielte bloſs eigene Kompositionen, eine Konzert-Polonaise und eine Fantasie mit Variationen auf der G-

Digitized by Google

Saite. Die Schönheit des Tones, und sein besonnenes Spiel erwarben ihm neuerdings allgemeinen Beifall. Er gehört keineswegs zu jenen Wagehälsen, die alles auf das gute Glück ankommen lassen; er riskirt nie, und läfst sich zu nichts herbei, was er nicht mit pragmatischer Gewifsheit zu leisten im Stande wäre; solches giebt er aber dann auch klar, bestimmt, in reinster Vollendung. Wer Solidität liebt, fühlt sich auch zu diesem Künstler hingezogen.

In diesem Augenblicke prangt an allen Strafsenecken ein Plakat des Herrn Direktor Karl, die Wieder-Eröffnung des Theaters an der Wien, am 3. Oktober, dem Vorabende von des Kaisers Namensfeste, verkündend. Dieser spekulative Kopf und gewandte Bühnen-Vorstand ist willens, nachdem er sich in München auf den Pensionsstand setzen lassen, seine Vaterstadt Wien zum beständigen Aufenthalte zu erwählen, hat sich mit Herrn von Scheidlin, Eigenthümer des Josephstädter Theaters associirt, und beide sind nun, fest vertrauend auf die Infallibilität des Wahlspruchs: „omne trinum perfectum," auch gesonnen, die Leopoldstädter Bühne zu pachten, und durch die Vereinigung dreier Kunstanstalten vel quasi ein Monopol zu kreiren. Da wird es denn im Allgemeinen nur geringe Ausbeute für einen Referenten im musikalischen Departement geben, weil unter solchen Auspicien vorzugsweise Staberliaden und Kavalkaden an der Tagesordnung sein dürften. Sei es! Kommt doch im Monat November, tausendfältigen Ersatz bietend, die italienische Operngesellschaft eingerückt. Madame Meric-Lalande und Lablache, den Einzigen, à la tête! Das wird ein Jubel sein! Auch Schreiber dieses, wenn gleich kein Partisan der Rossinischen Stereotypen, pflegt das eminente Talent zu würdigen, wo er es findet, und verspricht sich wenigstens theilweise wieder so manche ausgezeichnete Genüsse. Sonderlich freuet er sich von ganzem Herzen, den in Italien, Frankreich und England so vielbewunderten „Crociato" seines alten Freundes und Landsmanns Meyerbeer, und wol auch des trefflichen Morlacchi nicht minder berühmte Oper: „Tebaldo ed Isolina," wie sich erwarten läfst, in grofser Vollendung dargestellt zu hören.

IV. Allerlei.

Eine kleine Bemerkung zu Weber's Oberon.

Es ist schon bei dem ersten diesjährigen Bericht über Euryanthe*) auf die in Weber's Kunstwerken immer bestimmter hervortretende Tendenz, den Karakter von Zeit und Ort getreu zu schildern, aufmerksam gemacht worden. Die Türken-Chöre — nebst den Elfen- und Geisterchören die herrlichsten Zierden des grofsen Werkes, der Unsterblichkeit werth und gewifs — geben einen neuen schönen Belag für dieses Streben; und wie bestimmt sich Weber dessen bewufst gewesen, beweiset unter andern der Chor der Haremswächter und Sklavinnen zu Ende des ersten Finale, der auf eine national- türkische (egyptische) Melodie gegründet ist:

Sie findet sich, wie vorsteht, aus Karsten Niebuhrs Reisebeschreibung von Arabien und andern umliegenden Ländern entlehnt, in Forkels musikalisch-kritischer Bibliothek, Band 2, Seite 311.

Marx.

Ankündigung.

Herr Musikdirektor Möser, unser thätigster und verdientester Konzertgeber, bereitet dem Berliner Publikum wieder einen grofsen Genufs. Er wird Beethovens neueste grofse Komposition, die neunte Symphonie mit Chor, in einem grofsen Konzerte aufführen und uns so mit dem jüngsten wichtigen Fortschritte der Instrumentalkomposition bekannt machen. Ausführlicheres darüber im nächsten Blatte.

Marx.

Nachricht.

Der berühmte Moscheles, der sich in seinen Konzerten vor zwei Jahren den Berliner Musikfreunden durch sein treffliches, phantasie- und gemüthreiches Spiel unvergefslich gemacht, ist hier angekommen und läfst uns Wiederholung des schönen Genusses hoffen.

* * *

Unser talentvoller Reissiger ist Musikdirektor am königl. sächsischen Hoftheater zu Dresden geworden.

*) No. 2 der Ztg. S. 10.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 15. Den 14. November 1826.

Literarische Anzeigen.

Bei Ernst Fleischer in Leipzig ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Orphea

Taschenbuch

für 1827.

Vierter Jahrgang.

Mit acht Kupfern nach Ramberg zu Figaro's Hochzeit.

Taschenformat. Gebunden mit Goldschnitt, in Futt. Preis: 2 Rthlr. Conv. od. 5 Fl. 36 Kr. Rhein.

Inhalt: I. Lebens-Räthsel. Erzählung von Wilh. Blumenhagen. — II. Alanghu. Schauspiel in drei Akten von Dr. Ernst Raupach. — III. Der blinde Meister. Erzählung von Friedrich Kind. — IV. Die Scipionengruft. Eine Novelle von Friedrich de la Motte Fouqué. — V. Die Glöcknerin. Erzähl. von K. G. Prätzel. — VI. Der Barde und sein Kind. Von L. M. Holm.

Kupfer: Gallerie von acht Scenen aus Figaro's Hochzeit, nach Heinr. Ramberg gestochen von Armann, Büscher, Jury, F. W. Meyer, H. Schmidt und Schwerdgeburth.

Die früheren Jahrgänge dieses beliebten Taschenbuchs, welche Kupfer-Gallerieen aus dem Freischütz, Don Juan und der Zauberflöte lieferten, sind ebenfalls noch, jeder für 2 Rthlr., durch alle Buchhandlungen zu erhalten.

Neue Schriften für Aerzte.

D. S. Hahnemann, reine Arzneimittellehre, 5ter und 6ter Band, zweite sehr vermehrte Auflage. gr. 8. 3 Thlr. 22 1/2 Sgr.

Die zweite Auflage des 1sten und 2ten Bandes kostet 5 Thlr., der 3te und 4te Band 3 Thlr. 22 1/2 Sgr. wofür solche in allen namhaften Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu bekommen sind.

Um jedoch einem angekündigten Nachdrucke zu begegnen, wollen wir bis zu Ostern 1827 das Ganze statt 12 Thlr. 15 Sgr. für 9 Thlr. 15 Sgr. durch alle Buchhandlungen verkaufen lassen; bei einzelnen Bänden aber bleibt der festgesetzte Ladenpreis unabänderlich.

D. S. Hahnemann's Organon der Heilkunst, 3te verbesserte Auflage. gr. 8. 1824, kostet 2 Thlr. Dasselbe in französischer Sprache ebenfalls 2 Thlr.

Arnoldische Buchhandlung in Dresden und Leipzig.

Bei uns ist so eben erschienen und durch alle gute Buchhandlungen (in Berlin durch die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Dr. Joh. Severin Vaters

Jahrbuch

der

häuslichen Andacht

und

Erhebung des Herzens

von

E. v. d. Recke, Bilterling, Deckert, Frisch, Fritsch, Gebauer, Gittermann, Göpp, Haug, Hesekiel, Hundeiker, Justi, Fr. Kuhn, Mahlmann, A. v. Nordstern, Rienäcker, Sachse, Sondershausen, Schottin, Schuderoff, Starke, Strack, Tiedge, Wilh. Thilo, Weillodter, Weiß, Weiske, Witschel, und dem Herausgeber A. G. Eberhard.

Für das Jahr 1827.

Mit 3 Kupfern und einer Musikbeilage (von Zelter). In Futteral und mit goldenem Schnitt. Ladenpreis 1 Thlr. 12 gGr. (oder 15 Sgr.)

Dieses Andachtsbuch, von welchem gegenwärtig der neunte Jahrgang erscheint, hat zwar seinen würdigen Begründer verloren, ist aber diesmal, wie wir hoffen, im Innern nicht minder gut, und im Aeußern besser ausgestattet, als jemals. Wenn auch mehrere treffliche Aufsätze, zum Theil von neuhinzugetretenen trefflichen Schriftstellern, nicht aufgenommen werden konnten, weil sie zu spät eingingen: so wird das Dargebrachte für Geist und Herz doch volle Befriedigung gewähren. — Von

Digitized by Google

besonderem Interesse werden für sehr Viele, bei den biographischen Skizzen, die beigegebenen Portraits des kürzlich verstorbenen Dr. Knapp und des vor 100 Jahren gestorbenen August Herrmann Franke seyn. — Wie für jedes Alter, so besonders auch für Jünglinge und Jungfrauen eignet sich dieses Jahrbuch zu einem vorzüglich passenden Weihnachts- oder Geburtstags-Geschenke, indem es ihren Sinn auf das Höchste und Würdigste richtet, was es für den denkenden und fühlenden Menschen giebt.

Rengersche Verlags-Buchhandlung in Halle.

Neue Schrift.

C. A. Böttiger,

Ideen zur Kunstmythologie.

Erster Cursus: Stammbaum der Religionen des Alterthums. Einleitung zur vorhomerischen Mythologie der Griechen. Nebst 5 Kupfertafeln gr. 8.

Dresden und Leipzig in der Arnoldischen Buchhandlung und in allen namhaften Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) für 3 Thlr. zu bekommen.

W. Gerhards

Gedichte

2 Bände.

Ausgabe auf feinem Druckvelinpapier 3 Thlr., auf geglättetem Schweizervelinpapier 4 Thlr. 12 gGr. Cour. (oder 15 Sgr.) geschmackvoll cartonirt,

früher auf Subscription angekündigt, haben die Presse verlassen und sind in allen Buchhandlungen zu bekommen. Wem des Dichters lyrische Spenden zerstreut in Musenalmanachen und periodischen Werken einzeln Vergnügen gewährten, dem wird nun die ganze durch vieles Neue vermehrte Sammlung seiner Lieder, Romanzen, Balladen, Sonette, Maskenzüge, Festreime und Epigramme doppelt willkommen sein. Eben so glücklich in Erfindung und Ausdruck, als geschickt in Handhabung der poetischen Feile, gab der Verfasser auch dem kleinsten seiner Gedichte die möglichste Vollendung der Form, so daß man diese Geist und Empfindung athmenden Producte seiner Muse eben so gern lesen als singen mag. Komponisten finden in dieser Sammlung reichen Stoff für ihre Kunst, und gerade in unserer Zeit, wo ein gefühlvoller Gesang, ein zartes Lied, eine geistreiche Ballade opernhaften Schmulst verdrängend, ihre Rechte auf feinere Unterhaltungszirkel geltend machen, läßt sich mit Sicherheit hoffen, daß das Einfache, Naive, Heitere, Zarte und Volksthümliche eines Gerhardschen Liedes, wie das kräftig Erhabene seiner Balladen und Heldengesänge überall bei der Nation Eingang finde, wie denn auch das Ganze seines Inhalts würdig in der typographischen Ausstattung als Zierde jeder schön wissenschaftlichen Bibliothek gelten mag.

Joh. Ambr. Barth in Leipzig.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben.)

Neue Unterrichtbücher.

J. B. Fromm, vollständige spanische Sprachlehre nebst einer Abhandlung über die Prosodie und einem Verzeichniß sinnverwandter Wörter; nach den besten Hülfsmitteln bearbeitet. gr. 8. 2 Thlr. 12 Gr. (oder 15 Sgr.)

G. A. Fischer, Prof., rechnende Geometrie oder praktische Anleitung zur Auflösung allgemeiner Formeln, die sich auf Raumgröße beziehen. Zum Gebrauch für angehende Künstler, Baugewerken, Oekonomen, Forstmänner rc., und als Handbuch zum mathematischen Unterricht in Bürger- und Industrieschulen. gr. 8. mit vier Kupfertafeln in Folio. 1 Thlr. 15 gGr. (oder 18 Sgr. 9 Pf.)

The Castle of Otranto. A gothic Story. By Horatio Walpole, Earl of Ormond. A new edition with a prefatory memoir by Walter Scott. Dresden, published by Arnold. br. 18 gGr. (oder 22 1/2 Sgr.)

Abgesehen von dem Anziehenden der Geschichte, zeichnet dieser Roman sich bekanntlich durch classische Sprache aus, und dürfte in dieser Hinsicht als eines der vorzüglichsten Lehrmittel beim Unterrichte in der englischen Sprache sich empfehlen. Walter Scott's biographisch kritische Einleitung giebt dieser Ausgabe einen Werth, den keine frühere hat. Druck und Format sind wie in der früher erschienenen, gleichfalls mit einer Einleitung von W. Scott bereicherten und mit erläuternden Anmerkungen versehenen Ausgabe des Vicar of Wakefield br. 18 gGr. (oder 22 1/2 Sgr.)

Ficinus und Carus, Uebersicht des gesammten Thierreichs. Zwei Tabellen in Landchartenformat. 12 gGr. (oder 15 Sgr.)

Diese Bücher sind in allen namhaften Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) für die beigesetzten Preise zu bekommen.

Arnoldische Buchhandlung in Dresden und Leipzig.

Bei C. W. J. Krahn in Hirschberg sind folgende Bücher erschienen und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Gedichte von Christian Jakob Salice Contessa

8. brochirt, 2 Thlr.

Den zahlreichen Freunden des Verstorbenen wird hierdurch ein Andenken überreicht, was er selbst,

Digitized by Google

dessen Herz liebevoll für seine Freunde schlug, für dieselben bestimmte.

Gedichte von Agnes Franz.

2 Thlr. 8. 2 Thlr.

Die sinnigen und zarten Dichtungen der so geschätzten Verfasserinn sind sowohl im In- als auch im Auslande zu sehr bekannt, als daß dieselben nicht freundlich aufgenommen werden dürften. Lieblich gestaltet sich in denselben das Leben, bringt Tröstung, befestigt den Glauben und erhebt den gefühlvollen Menschen zu hoher Gemüthlichkeit. Eine Sammlung solcher Dichtungen eignet sich ganz vorzüglich zu Geschenken der Verehrung und Liebe.

Die Schnee- oder Riesenkoppe

von Dr. W. L. Schmidt.

Mit 2 Kupfern. 12. Preis 10 Sgr.

Tausende von Fremden besteigen alljährlich den mächtigen Kegel des Riesen-Gebirges. Dieses Büchlein giebt Kunde von dem, was dem Besteigenden nöthig zu wissen, und daher kann es mit Recht empfohlen werden.

Das Schlesische Taschenbuch auf das Jahr 1827

von Dr. W. L. Schmidt.

Mit 5 Kupfern, sauber broch. 1 Thlr. 22 1/2 Sgr.

Von Jahr zu Jahr steigt die Theilnahme an diesem wohlfeilen Taschenbuche. Mit Sorgfalt ist auch dieser Jahrgang ausgeschmückt und der gediegene Inhalt wird ihm gewiß eine freundliche Aufnahme im Publico bereiten.

Umriß einer Gesammt-Tonwissenschaft überhaupt, wie auch einer Gesang-, Ton- und Rede-Vortraglehre insonders, von J. Ch. Markwort. In Commission bei Carl Wilh. Leske in Darmstadt, und bei B. Schott Söhnen in Mainz. (In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.) (Preis 36 kr. oder 9 Gr. Pr. Crt.)

Dieses kleine Werkchen hat sich die Aufgabe gestellt, alles Lehr- und Lernbare der Tonkunst in bestimmte, aus dem inneren Wesen derselben hervorgehende nothwendige, und daher in sich fest stehende Gefache und Hauptstücke einzuordnen. — Es hat zunächst den Zweck, einen vorläufigen Ueberblick über die von demselben Verfasser bereits angekündigte Vortraglehre zu geben; außerdem aber kann es auch als ein ordnender Beitrag zu den vorhandenen Lehrbüchern der Tonkunst betrachtet werden, indem vermittelst der in demselben aufgestellten Eintheilungen, es unzweifelhaft deutlich wird, wo ein Lehrbuch seinen Gegenstand erschöpft, oder noch wesentliche Lücken in demselben gelassen hat. — Wenn die Tonkunst in ihren Lehrsätzen mathematische Gewißheiten enthält, so kann dieser Versuch, die Gesammt-Tonwissenschaft nach mathematisch-wissenschaftlicher Strenge zu zerlegen, den Kunstfreunden nicht anders als eine willkommene Erscheinung seyn, um so mehr, da alles in demselben sehr kurz gefaßt, und besonders auf die Anwendung berechnet ist.

Die früher auf Subscription angekündigte Gesang-, Ton- und Redevortraglehre von K. Ch. Markwort wird, durch die nicht vorausgesehene größere Bogenanzahl, in zwei Lieferungen erscheinen, wovon die erste im November d. J. versandt wird. Der einmal gesetzte Subscriptionspreis bleibt zu 4 fl. oder 2 1/3 Thlr. Pr. Cr. für den ersten Haupttheil, und zwar: die erste Lieferung zu 2 fl. 20 kr. oder 1 1/3 Thlr. Pr. Cour. die zweite zu 1 fl. 40 kr. oder 1 Thlr. Pr. Cour. Der Ladenpreis wird über 7 fl. betragen. — Die Subscription auf beide Lieferungen des ersten Haupttheiles bleibt bis Weihnachten d. J. offen.

In allen Buchhandlungen Deutschlands (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) ist zu haben:

Der Whist- und Bostonspieler

wie er seyn soll.

Oder gründliche Anweisung, das Whist- und Bostonspiel nebst dessen Abarten, nach den besten Regeln und allgemein geltenden Gesetzen spielen zu lernen. Nebst 25 belustigenden Karten-Kunststücken; von F. v. H. In Umschlag gebunden 12 Sgr. (oder 15 Sgr.)

Alle Whist- und Bostonspieler, die sich in ihrer Kunst vervollkommen wollen, werden in diesem Buche die beste Anweisung dazu finden.

Dr. G. H. Fritsch hundertjähriger Kalender

mit angehängten Erläuterungen das Kalenderwesen, den Himmelslauf und den Kalender Aberglauben betreffend. Mit 3 Kupfertafeln, (oder 11 Abbildungen, welche den Brief der Planeten näher erklären.) Neue Aufl. 310 Seiten broch. (sonst 25 Sgr.) jetzt 20 Sgr. oder 16 Gr. Cour.

Auch unter dem Titel:

Zeitkunde im neunzehnten Jahrhundert nebst Erläuterungen den Kalender betreffend.

Im Verlage der Ernst'schen Buchhandlung in Quedlinburg.

So ist erschienen:

Die edelsten Frauen der deutschen Vorzeit, nach den vorhandenen Quellen und Urkunden dargestellt, von A. W. Heckel. 2r Band.

8. Velindruck. Preis 1 Thlr. 8 Gr. (10 Sgr) oder 2 Fl. 15 Kr.

Vorstehender Band enthält 10 Biographien ausgezeichneter deutscher Frauen der Vorzeit. Dieses Werk, das von den ersten Frauen welche deutsche Throne zieren, auf das huldvollste aufgenommen wurde, fand in mehreren vaterländischen Blättern (z. B. in der Abendzeitung, Hall. Literaturzeitung, in Pahls deutscher National-Chronik rc.) günstige Beurtheilungen, auch möchte die bereits vom ersten Band erschienene Uebersetzung ins Holländische, dazu beitragen, von seinem Werthe zu zeugen. Es ist nicht nur für den Freund der Geschichte von Wichtigkeit, sondern gewährt überdies anziehende Unterhaltung und möchte sich deshalb vorzüglich auch zum Weihnacht- und Neujahr-Geschenk für deutsche Frauen und Töchter eignen.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben.)

Für Leihbibliotheken.

Albina das Blumenmädchen, von Constanze Reinhold. Neue wohlf. Ausgabe. 8. 16 gGr. (20 Sgr.) oder 1 Fl.

Dieser interessante Roman, den kein Leser unbefriedigt aus der Hand legen wird, indem er die abwechselndsten Scenen darbietet, ist in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) vorräthig.

In allen Buchhandlungen Deutschlands (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) ist zu haben:

Betrachtungen über die letzten Revolutionen in Europa von Hr. v. S. Aus dem Franz. übersetzt, und mit chronologischen Uebersichten, Anmerkungen, und den wichtigsten Aktenstücken begleitet. gr. 8. 1 Thlr.

Für Lesebibliotheken.

So eben hat folgendes Buch die Presse verlassen, und ist an alle Buchhandlungen (in Berlin an die Schlesingersche Buch- und Musikhandlundg) versandt worden.

Anekdoten-Lexikon. Eine Sammlung von 358 bisher noch ungedruckten Anekdoten in lexikographischer Form. Erster Theil. 12m. 20 gGr. (oder 25 Sgr.)

Gotha, September 1826.

Ettingersche Buchhandlung.

Wohlfeilste neueste Kriegsgeschichte.

So eben hat die Presse verlassen und ist in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Allgemeine Geschichte der Kriege der Franzosen und ihrer Alliirten rc. — Die Feldzüge in Frankreich in den Jahren 1814 und 1815. Von Mortonval. In strategischer Hinsicht durchgesehen vom General Beauvais. 1stes Bändchen. Mit dem Plane der Schlacht von Paris. (Mit Prospectus und Vorwort 260 Seiten.)

Der Subscriptionspreis für das ganze Werk, das Bändchen (in elegantem Umschlage brochirt, im Durchschnitt gegen 200 Seiten stark und mit einem Schlachtplane) zu 27 kr. rheinisch, oder 6 gr. sächs., oder 7 1/2 Sgr. währt noch fort.

Gemeinnütziges Buch.

Carl Andreas Wild (Verfasser des praktischen Universalrathgebers) Oekonomisch praktische Hausapotheke, oder medizinischer Rathgeber für Jedermann, enthaltend die besten und sichersten Mittel für die Krankheiten der Menschen, in Fällen, wo des Arztes Hülfe zu entfernt oder dessen Zuziehung nicht durchaus nothwendig ist; wie auch diätetische Lehren, die Gesundheit zu erhalten. 12. geheftet 12 gGr. (15 Sgr.) oder 48 Kr.

ist in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben.

Darmstadt, im October 1826.

Carl Wilhelm Leske.

Schönes und zweckmäßiges Weihnachtsgeschenk.

Bei C. W. Leske in Darmstadt ist erschienen:

Stammbuch Nr. 1., als Denkmal der Freundschaft, in Octavformat. Zwanzig Copien aus der Großh. Hess. Gemäldegalerie und zwölf Landschaften von Haldenwang enthaltend. In elegantem Umschlag und Futteral. 1 1/2 Thlr. oder 2 fl. 42 kr.

Stammbuch Nr. 2., in Duodezformat, enthaltend 48 Kupferstiche von Eßlinger, Lips, Portmann, Schwerdgeburt rc., nebst Erklärung. In elegantem Umschlag und Futteral. 1 1/2 Thlr. oder 2 fl. 42 kr.

Alle Buchhandlungen nehmen darauf Bestellung an. (In Berlin die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung.)

Um Collisionen zu vermeiden, zeige ich an, daß von folgendem französischen Werke, von einem beiden Sprachen sehr gewachsenen Gelehrten mit Anmerkungen eines berühmten Schriftstellers über Erziehungslehre, eine deutsche Uebersetzung erscheinen wird:

Du perfectionement moral ou de l'éducation de soi-même par Mr. Degerando, membre de l'Institut de France. 2 Vol. Paris, Renouard.

Halle, 10. am Octbr. 1826.

Kümmel.

Digitized by Google

BERLINER

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 22. November. — Nro. 47. — 1826.

II. Recensionen.

Symphonie mit Schlufschor über Schillers Ode an die Freude, für grofses Orchester, vier Solo- und vier Chorstimmen komponirt von Ludwig von Beethoven. 125tes Werk.
Mainz, Paris und Antwerpen bei Schotts. Partitur und Stimmen.

Zweimal hat Beethoven, sicherlich, ohne sich dessen bewufst zu sein, seine eigene künstlerische Individualität zum Inhalt eines Kunstwerkes erhoben. Die Kompositionen, in denen dies geschehen, gewinnen dadurch neben dem allgemeinen aus ihnen hervortretenden Ausdrucke noch eine besondere Bedeutsamkeit; und diese ist um so gewichtiger, je gröfser der Mann ist, der sich in ihnen uns darbietet und jemehr die Züge seines Abbildes sich auch an den andern Tonkünstlern — je nach ihrer Verwandtschaft mit ihm, dem Vorbilde seiner Zeit- und Kunstgenossen — wieder finden.

Das erste der hier gemeinten Werke ist Beethovens Fantasie mit Orchester und Chor. Schon der Titel, der scheinbare Extreme — die Ungebundenheit eines ganz sich selbst überlassenen einzelnen Künstlers und die strenge Fessel, die dem Zusammenwirken von Orchester- und Chorstimmen unentbehrlich ist — zusammenknüpft, schon der Titel hätte bei dem ersten Erscheinen des Werkes die musikalische Welt darauf aufmerksam machen sollen, dafs hier etwas der Idee nach wirklich Neues zu erwarten und jeder bisherige Maafsstab wegzulegen sei; um so mehr, da die Fantasie nicht blos ein freies Präludium des Pianofortisten ist, vor dem Beginn eines Orchester- und Chorsatzes, sondern da der Karakter derselben so ernstlich vom Solospieler festgehalten und vom Orchester mit beobachtet wird, als man es nur je von den besten Improvisatoren erwartet hat. Damit wäre vielfältige Mifsdeutung und unrichtige Beurtheilung erspart und das Werk längst dem gröfsern Publikum näher gerückt worden. Sein Inhalt ist aber, wie schon früher einmal*) ausgesprochen worden, kein anderer, als die Darstellung: wie sich der Geist des Tonkünstlers an der Improvisation zu freier Schöpfung und unbeschränktem Schalten über alle Orchester- und Gesangstimmen erhebt. So weit wir auch unsere Meister den Flug über die beschränkte und beschränkende Tastatur hinweg nehmen sehn, so ist doch von hier aus der Aufflug der gröfsten, wo nicht aller, nachzuweisen. — Dies wäre die ausgedehntere Bedeutung jenes Werkes; und nur durch seinen besondern Inhalt (von dem hier nicht näher zu berichten) bezeichnet es Beethoven als seinen Urheber und sein nächstes Original. Es ist dabei merkwürdig, dafs eben er, der gröfste Instrumentalkomponist, zuerst vor allen Tonkünstlern des Ursprungs seines Schaffens so weit inne und so davon erfüllt blieb, dafs es ihn drang, ihn in einem besondern Werke von neuer Gestaltung gleichsam hieroglyphisch-geschichtlich aufzubewahren. Zwei Künstler, berühmter in der Ausübung als in der Komposition, sind seiner Spur gefolgt und durch unwiderstehlichen Trieb der Idee, die

*) Der Ztg. zweit. Jahrg. No. 45 Seite 366.

Digitized by Google

in jener neuen Form lag, hat der eine (Hummel) Bravourvariationen mit Gesang (Körners „der treue Tod") — der andere (Fränzl) ein Geigenkonzert mit Chor gebildet. —

Eigenthümlicher noch gehört das zweite Werk Beethovens Individualität an; und dies ist die oben genannte (neunte) Symphonie mit Chor, die jetzt dem Publikum anfängt bekannt zu werden.

Schon der erste Blick in die Partitur belehrt uns, daſs hier eine ganz neue Gestaltung vollendet worden, die nur aus einem neuen Grundgedanken abzuleiten und zu erkennen ist. Sobald Instrumente und Singstimmen zusammentreten, ordnen sich erstere den letztern so unter wie alles, was ihn umgiebt, dem Menschen; denn im Gesange, der die Sprache und die dem Menschen inwohnende Tonwelt umfaſst, stellt sich das Menschliche dar, im Gegensatze zu den Instrumenten, als dem Auſsermenschlichen. — Wer nun bei dieser Beethovenschen Schöpfung an eine Gesangkomposition in der bisher üblichen Bedeutung dächte: dem müſste die Leistung unbegreiflich und unvollständig erscheinen; unbegreiflich ein so langes Vorspiel (vier groſse Symphoniesätze) zu einer mäſsig langen Kantate; unbefriedigend und unvollständig die Behandlung, ja schon die Zerstükkelung des Gedichts, von dem Beethoven nach diesen einleitenden Worten:

„O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laſst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!"

nur folgende Strophen gebraucht hat:

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elisium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt;
Alle Menschen werden Brüder
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der groſse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele,
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod.
Wollust ward dem Wurm gegeben
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen,
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Freudig, wie ein Held zum Siegen,
Laufet, Brüder, Eure Bahn.

Freude schöner Götterfunken etc.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuſs der ganzen Welt,
Brüder, überm Sternenzelt
Muſs ein guter Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen,
Ahnest du den Schöpfer Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt,
Ueber Sternen muſs er wohnen.

Freude schöner Götterfunken etc.
Seid umschlungen Millionen etc.

Schon hiernach müssen wir also erkennen, daſs es etwas anderm gilt, als einer Gesangkomposition; und etwas Höheres müssen wir erwarten, als eine Kantate zu der Schillerschen Ode, wenn wir das groſse Tonwerk sich in zwei Hälften, eine selbständige Symphonie und einen an die vollendete Symphonie anschlieſsenden Solo- und Chorgesang, auseinanderlegen sehen.

Und dieser Doppelbau, diese absichtliche und durchgreifende Absonderung der zwei Reiche in der Tonwelt, nach der es zur Anknüpfung erst jener Einleitungsworte

„O Freunde, nicht diese Töne u. s. w.

bedürfen konnte — diese Anschauung führt uns auf Beethovens eigenthümliches Wesen, stellt es uns so bestimmt hin, daſs wir auszusprechen wagen: wie jene Fantasie die Geschichte seines künstlerischen Beginnens ist — durch das Medium der Kunst dargestellt, so ist die Symphonie mit Chor die künstlerisch ausgesprochene Erkenntniſs seiner That.

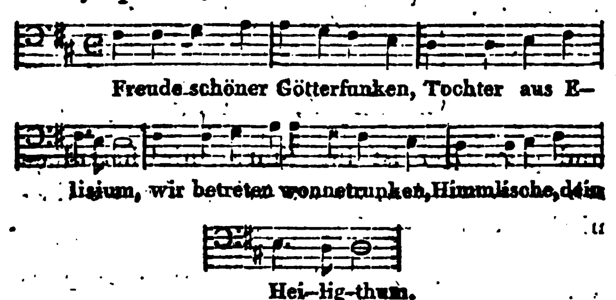
Diese ist, kurz bezeichnet, sein Verschlieſsen und völliges Untertauchen in die Instrumentalmusik. So herrliches auch in seiner Oper

Digitized by Google

Fidelio, in seinen Messen und andern Gesängen uns gegeben: so hat man sich doch allgemein bestimmt finden müssen, den Kreis seiner höchsten und eigensten Leistungen in der Instrumentalkomposition zu erkennen; es liefse sich sogar ausführen, dafs die gröfsten Schönheiten in seiner Gesangkomposition ihrem Wesen nach der Instrumentalwelt angehören. Endlich hat er sogar durch das für schaffende Tonkünstler unerhörte Unglück der Taubheit von aller lebendigen Einwirkung menschlicher Sprache, von aller Geselligkeit hinweggerissen werden müssen, um sich ganz ungestört in die Anschauung des Instrumentalen zu versenken und in seinen letzten Werken bisher ungeahnete Tiefen desselben zu ergründen und zu offenbaren. Unendlich, wie in der landschaftlichen und sonst aussermenschlichen Natur, sind in der Instrumentenwelt die Gestaltungen und Kombinationen. Jetzt streift das Naturleben an menschlichen Ausdruck und Gesang und man ist versucht, menschliche Bedeutung und Gesangsprache herauszuhören; jetzt löset sich das Gestaltete in sein Element, den einfachen Klang, auf; und die einfachste, verlorne Form bildet sich daran wieder in vielfacher Zusammenstellung zu einem grofsen bedeutsamen Ganzen, wie Blatt an Blatt uns den Baum darstellt. Dem gegenüber steht der ewig in sich reine Gesang, der höchsten Bildung in der Natur, dem Menschen zu eigen gegeben, und in seiner Einfachheit mit seinem höchsten geistigen Inhalte das proteïsche Instrumentale besiegend.

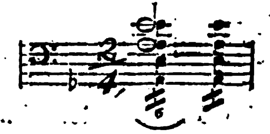
Diese Anschauung nun scheint uns Beethoven in der Symphonie mit Chor ausgesprochen zu haben. Er selbst, herrschend in der zauberischen Instrumentenwelt, lauscht dem einfachen Klange aus menschlicher Kehle; und die treu-unschuldige Liedesweise, des Menschen eigne Sprache, — sie, die Erhalterin und der geistigste Ausdruck beglückender Geselligkeit — erhebt er auf den Thron, dem er selbst ferner gestellt ist, um neue Reiche dem menschlichen Geiste zu öffnen und zu erwerben. Nicht einen zufälligen Schlufschor für ein Instrumentalstück (das keines fremden Schlusses bedürfte) nicht eine Komposition der Schillerschen Ode, nicht den musikalischen Ausdruck ihres Inhalts, oder gar ihrer Worte — nur Gesang, die einfachste Weise menschlicher Tonsprache, hat er aufgesucht, um sie mit dem Siege über die Welt der Instrumente zu verherrlichen. Diese Erhöhung schien ihm so sicher und unvermeidlich, das Singen schon an sich dem Menschen so innig angehörend und in ihm so mächtig: dafs er die Stimmen hat gehen lassen und walten, dafs sie gleichsam durch sich selbst siegen sollen, selbst ohne jene Sorgfalt des Tonsetzers für deklamatorische, melismatische und harmonische Bedeutsamkeit des Gesanges.

Und so mufs man, um den Gesang in dieser Symphonie, z. B. die erste Weise



nicht mifszuverstehen, die Grundidee des Werkes, die Gegensetzung der beiden Tonreiche — wie wir oben anzudeuten versucht — dann aber die gewaltige Trennung des Ganzen wohl in das Auge fassen.

Aus blofsem Anklingen der zweiten Violinen, Violoncelle, Hörner, später noch der Oboen, Flöten, Fagotte



blitzt die Idee auf und bildet sich vor unsern Augen mächtig aus — zu obiger Begleitung —

Allegro un poco maestoso.
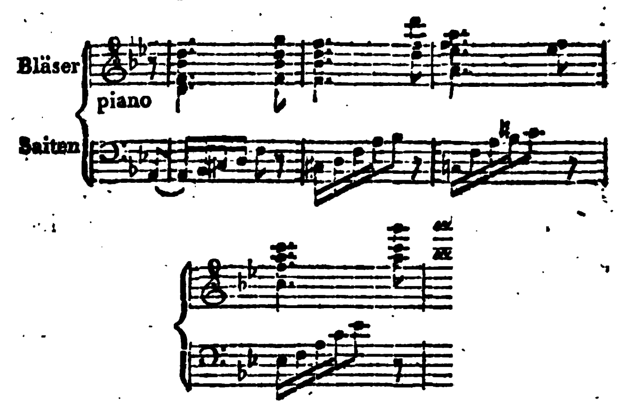
u. s. w.

Erste Violine. Viola u. Bafs.

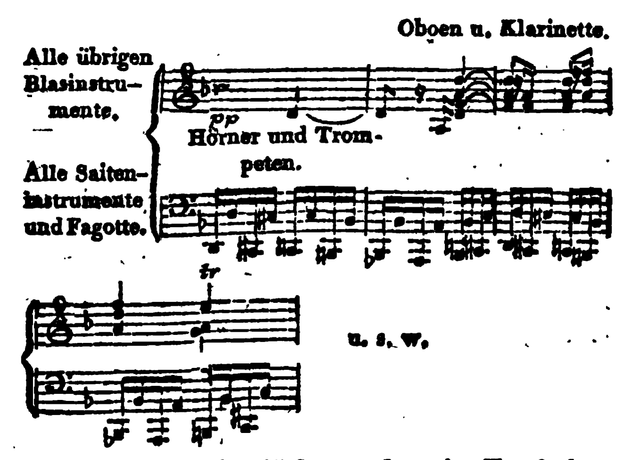
unisono all' ottava.

Digitized by Google
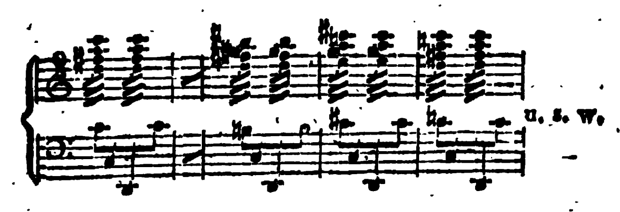
Was sich alles hieraus und hierneben gestaltet, möge man sich einstweilen aus der Erinnerung an Beethovens gröſste Werke vorstellen; mächtiger und freier sind nie die Instrumentenmassen aufgeboten, entschiedener sind sie in ihrer groſsen Theilung, Saiten- und Bläserchor, nie gegenüber gestellt, als z. B. im zweiten Hauptsatze—



und gewaltiger ist ihr Sturm nie heraufbeschworen worden, als am Schlusse dieses titanischen Satzes —

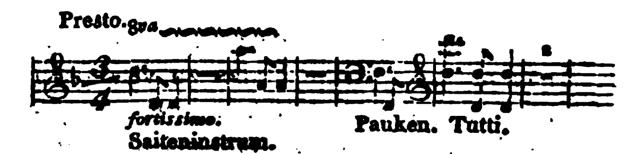


bis nach achtzehn Takten zuletzt im Fortissimo des ganzen Orchesters



worauf das erste Thema, noch gewaltiger ausgebildet, schlieſst.

Wenn hier die Maſse der Instrumentenwelt von ihrem wahren Herrscher ergriffen worden ist, so durchdringt er sie nun im Scherzo und ruft kühn jedes einzelne Instrument zu eignem selbständigen Leben. Hier waltet er über jedes Einzelne so sicher, daſs jedem der freieste Lauf gegönnt ist und die Weisen Aller sich zu einem luftigen, unerschöpflich neuem Reigen in einander schlingen und in den mannigfaltigsten Beziehungen verknüpfen — alles auf den rastlos treibenden Ruf
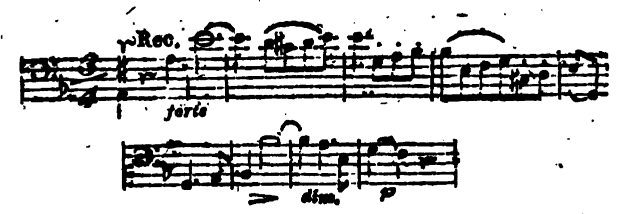


des Meisters, der die Herrschaft des Ganzen im ersten, und die Lenkung alles Einzelnen im zweiten Satze sich errungen und bewahrt.

Nun erst hat er sich die Welt erschaffen, der er sein innerstes Gefühl und Leben weihen und eingieſsen, in der sein innigster Gesang heimisch wiederhallen kann. Dies führt zum Adagio, in dem die zarteste und innigste Sehnsucht und die süſseste Beschwichtigung wechselnd die Seele durchdringen.

Soweit war der Gang einer Symphonie, im gröſsten Geiste gedacht, festgehalten; und was wir bisher angeführt, soll nur zu seiner Bezeichnung dienen. Jeder ihrer Sätze brachte hohe Befriedigung, bedingte aber noch höhere. Der Mensch kann seine ganze Seele auf die ihn umgebende Natur übertragen, sie sich gleichsam menschlich beseelen — und dennoch dringt zuletzt das Verlangen nach dem Menschen unabweislich auf ihn ein. Die Instrumentenmaſse ist beherrscht, Jedes mit seinem eigenen Leben durchdrungen, Jedes tönt wieder, was der Künstler in innerster Seele empfunden: und nun reiſst er sich gewaltsam durch ihren Zusammenklang zu Menschen ausdruck, zum Gesang empor. Die Bäſse ergreifen rezitativische Form, um die Sprache selbst vorzubereiten, diese aber nach so groſsen Vorgängen in gewaltiger Gestaltung und nach mächtigem Vorspiel aller Bläser:

Digitized by Google



Dieser grofs und weit ausgeführten Rede fliegen als Zwischenspiele die Hauptgedanken aller Symphonietheile — des ersten, des Scherzo, des Adagio — vorüber; ein Rückblick, wie er sich unwillkührlich auch dieser Darstellung ergeben hat. Es tönen endlich die Weisen vor, die bald aus menschlicher Brust und in Menschenrede erschallen sollen, und werden von dem zum letzten Male selbstständigen Instrumentale freudig gerührt und feierlich — andächtig fortgeführt, als letzter Satz der Symphonie. Dieser aber führt nicht zu einem Schlusse, sondern zu jenem Recitative zurück, das nun in ähnlichen, grofsen, alles gewöhnliche Recitativmaafs übersteigenden Melismen — so foderte es die Entwickelung des Menschengesanges aus dem Instrumentale — vom Bafssänger zu den einleitenden Worten gesungen wird.

Nicht diese Worte, nicht der besondere Inhalt der nun folgenden, im Eingang abgedruckten Verse, sondern allein die Vorstellung der herrschenden menschlichen Natur, der beglückenden menschlichen Gemeinschaft in Gesang und Zusammensingen, ist der Inhalt der nun folgenden Kantate. So sehr man die Intentionen des grofsen Künstlers nach unserer Meinung verkennen würde, wenn man jenes Recitativ nicht als unmittelbaren Ausflufs des grofsen Werkes auffassen, sondern nach den allgemeinen deklamatorischen Grundsätzen rezitativischer Komposition beurtheilen wollte, unbeachtet, dafs es gar nicht, wie die meisten andern, aus der Rede hervorgetreten ist: so wenig scheint es uns erlaubt, den Grundsätzen von Textbehandlung und Gesangkomposition hier vor der ursprünglichen Intention des Künstlers Gehör zu geben. Für diese Intention, für den Gesang bedurfte er Worte. Unbekümmert um alles, was sonst in ihnen liegen möchte, auch etwa an ihnen auszusetzen wäre, hat er sich ihrer als eines Materials bedient, das nur seinem Zwecke dienen, keine anderweite eigene Bedeutung haben soll. — Dieses Verfahren scheint uns aus der Konstruktion des Ganzen so unzweideutig hervorzuleuchten, dafs wir unsere Auffassung selbst dann nicht aufgeben würden, wenn man Zweifel begründen könnte, ob nicht Beethoven ursprünglich einer ganz andern Absicht, der wirklichen Komposition des schillerschen Gedichts, nachgegangen wäre.

Ueberblicken wir aber den bisher angedeuteten Plan der Symphonie mit Erinnerung an die Bedeutung alles nachstehend blos materiell Benannten:

Gegenstellung und Verknüpfung der Instrumental- und der Vokalmusik:

I. Grofse Symphonie;
  1. Aufbietung und Beherrschung der Instrumentenmasse;
  2. Beseelung aller ihrer Individuen, zu seinem eignen Leben ein jedes;
  3. Uebertragung der menschlichen Empfindung auf sie und Sehnsucht nach wahrhafterer Befriedigung;
  4. Hinausstreben aus der Instrumentenwelt, Drängen der Instrumente zur Sprache bei der Flucht aller frühern Erscheinungen;
  5. Sprache und Vorfeier des Gesanges.

II. Grofse Gesangfeier mit Einwirkung des ganzen Instrumentale; —

oder rein formell
  1. Grofse Symphonie —
  2. Instrumentalrezitativ mit Wiedererscheinung aller Symphoniesätze —
  3. dieses verwandelt in Vokalrezitativ mit Vorspiel des Gesanges —
  4. Grofse Kantate —

so erkennen wir hierin die gröfste und kühnste Intention und Disposition, die im Gebiete der Instrumentalkomposition gefafst worden ist.

Dies sollte vor allen Dingen dargelegt werden, bei den jetzt gewifs an vielen Orten sich vorbereitenden Aufführungen des grofsen Werkes:

Digitized by Google

Die Fortsetzung der Recension muss auf spätere Zeit verschoben werden; einstweilen rühmen wir nur die prächtige und korrekte, des Werkes würdige Ausgabe der Partitur und Stimmen, eine der vorzüglichsten, die wir kennen. A. B. Marx.

Olympia, grosse Oper in drei Akten, in Musik gesetzt etc. vom Ritter Spontini.

(Fortsetzung.)

Berücksichtigen wir nun noch die militairische Stimmung und Richtung, die Frankreich unter seinem grossen Herrscher angenommen, so können wir Spontini's Wesen dahin aussprechen: es ist die Verschmelzung des italischen und französischen Kunstprinzips im Felde der grossen Oper.

So finden wir — um nun auf das zu betrachtende Werk überzugehen — den Stoff, die Fabel der Olympia, dem französischen Tragöden entlehnt; die Anlage französisch — grossartig, klar und scharf gezeichnet, konsequent, scenisch reif erwogen, mehr formell gedacht als innig empfunden — alles dies, soweit nicht das treu bewahrte Naturell des italischen Künstlers Abweichungen erzwang. Die Ausführung, dem Komponisten näher angehörend, zeigt sich vorherrschend italischem Prinzip angehörig, in den entscheidenden Momenten aber der französischen Intention unterworfen und höchst förderlich; über das Ganze endlich der militairische Glanz und Takt verbreitet, von dem sich Spontini während seines Aufenthaltes in Frankreich umgeben fand. Und so darf man die Spontinische Kunstschöpfung das Höchste nennen, was die Vereinigung des französischen und italischen Kunstprinzips im Gebiete der grossen Oper hat hervorbringen können. Sie ist in dieser ihrer Sphäre der Vollendung ungleich näher, als die deutsche Oper und desswegen der theilnehmenden Anerkennung, ja der Bewunderung der Deutschen und des Studiums der deutschen Operndichter und Komponisten würdig; und es ist in dieser Beziehung zum wahren Besten derselben geschehen, dass unser König Spontini's Werth erkannt, den Künstler u. seine Werke uns zugeführt hat. Bei dem allen aber finden wir die Ansprüche, die der Deutsche an eine vollendete Oper machen muss, u. die früher oder später in Erfüllung gehen werden, keineswegs befriedigt. Wie weit der Künstler in spätern Werken ihnen näher gedrungen ist, oder dringen wird, müssen wir hier auf sich beruhen lassen. Es kommt jetzt darauf an, unsern Ausspruch und unsere Prämissen am Werke selbst zu rechtfertigen.

(Fortsetzung folgt.)

Vier Lieder, mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von Joseph Wolfram. Dresden, bei Wilh. Paul. Preis 10 Gr.

Herr W. hat in kurzer Zeit durch seine Komposition der bezauberten Rose und durch mehrfache Vorstellungen derselben Oper zu Prag und Dresden einen so bedeutenden Ruf erhalten *), dass Ref. eben angezeigtes Liederheft mit den grössten Erwartungen zur Hand nahm. Je rühmlicher die meisten Berichte über jenes dramatische Werk lauten, desto mehr hat sich Ref. über diese lyrische Komposition betroffen gefühlt, desto weniger wird man sich wundern, die Wolframschen Lieder strengerer Beurtheilung unterworfen zu finden, als solche bei Werken unberühmter Tonsetzer Statt gefunden hätte.

Nr. 1. Lied von K. B. v. Miltitz. F-moll C-Takt, mit der Ueberschrift: Bewegt. Das Lied beginnt mit einem Vergleiche:

Bunte Blumen, bunter Kranz,
Ach! wie schnell seid ihr verblichen, —
So ist auch des Lebens Glanz
Seit er floh, von mir gewichen.

Die beiden letzten Zeilen enthalten jedenfalls eine Steigerung des Gefühls; Herr W. schliesst aber den Vordersatz in F-moll ab und beginnt den Nachsatz wieder in derselben Tonart, wodurch die Begriffe von: Vergleich, Steigerung,

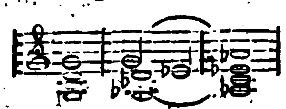
*) Man sprach sogar davon, dass ihm die durch Webers Tod erledigte Kapellmeister-Stelle übertragen werden sollte. Selbige hat indess — doch nur mit dem Titel: Musikdirektor — unser wackerer Reissiger erhalten, wozu wir ihm und dem Dresdner Hoftheater von ganzen Herzen Glück wünschen.

Digitized by Google
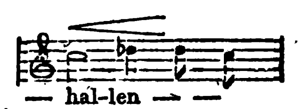
Vorder- und Nach-Satz in der Musik verloren gehn. — In dem folgenden heifst es:

Mir, mir fehlt sein süfses Lächeln.

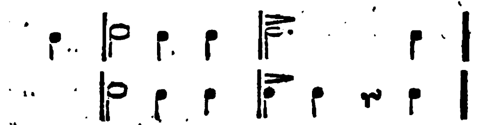
Die Wiederhohlung des: „mir" würde jeder Deklamator oder Vorleser durch eine kurze Pause und durch höhern Sprechton bei dem zweiten: mir bezeichnen. Um wie viel mehr müfste dies nun in der Musik der Fall sein. Beide Worte aber bilden auf gleicher Note das 3te und 4te Viertel des Taktes, wobei also weder Pause noch Steigerung beebachtet ist. In dem nächsten Takte findet sich eine harmonische Härte, wenigstens ist das Es nicht fähig, den Eindruck einer Octavenfortscheitung zwischen Diskant und Bafs gänzlich zu verlöschen.



Durch die angezeigte Wiederhohlung des ersten Theils entsteht der Uebelstand, dafs man ganze acht Takte hindurch nichts als F-moll hört, was sich nachher zu Anfange des zweiten Theils wiederholt. Im 7ten Takte des zweiten Theils ist das Wort: „verhallen" offenbar falsch behandelt: nämlich:



Es ist schon nicht recht, in ein und demselben Worte der kurzen Sylbe einen höhern Ton zuzuertheilen als der langen; aber wenn dabei die kurze Sylbe auf den guten Taktheil kommt, und noch obenein ein neuer Akkord eintritt, fo ist die Unrichtigkeit der Deklamation aufser Zweifel. — Abgerechnet nun, dafs vorstehendes Lied eine nicht ganz entfernte Aehnlichkeit mit C. Kreuzers „Lebewohl" hat, so wirkt besonders störend die rhythmische Eintheilung des Ganzen, welches aus der Zusammensetzung folgender Abschnitte besteht:



die nur zuweilen in sofern eine Aenderung erleiden, dafs sich die DreiviertelNote in drei Vierteln, und die beiden Viertel des vierten Taktes in einer halben Note darstellen.

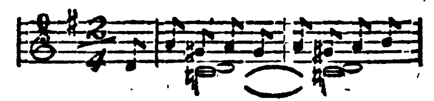
Nr. 2. Herbstlied von L. Tieck. G-dur ¾ Andante. Eine leichte gefällige Cantilene mit vier Versen, aber in Betracht des verschiedenen Inhalts derselben mit viel zu geringen Abänderungen. Die erste Hälfte schliefst, und zwar mit einem etwas verbrauchten Gange —



vollkommen in D ab. Das pafst zum erstenmale vortrefflich: aber im zweiten Verse lauten die Worte:

Mit frohem Schmerz und trüber Lust
Stieg wechselnd bald und sank die Brust.

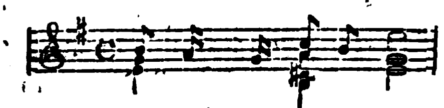
Wer soll wohl glauben, dafs beide Strophen in der Komposition getrennt sind? und doch ist dem so. Die oben zitirten Noten gelten für die Worte: „und trüber Lust." Hierauf folgt:



zu den Worten: stieg wechselnd u. s. w. — Es ist hier gar nicht einmal ein Vor- und Nachsatz; beide Strophen gehören so unmittelbar zusammen, dafs eine ohne die andere zum puren Unsinn wird! Wenn das Hinz und Kunz thun, so ist's schlecht, thut es aber Herr W., so ist's sehr schlecht. —
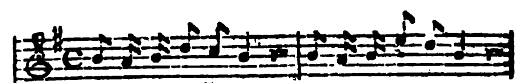
Nr. 3. Lied von Duncker. A-moll C-Takt. Moderato. — Eine innig gefühlte Komposition, in der sich aber leider! zu Anfange des zweiten Verses ähnliche Verstöfse gegen den Text finden, wie die oben gerügten. Was die Worte: „ich bin gefunden" heifsen sollen, weifs Verf. nicht.

Nr. 4. Ferne von L. Tieck. E-moll C-Takt. Moderato. Mit dem Schlusse.



Digitized by Google

hat sich Ref. noch nicht befreunden können; wenigstens glaubt er, dafs eine Frage musikalisch wohl besser ausgedrückt werden könne, als dies hier der Fall ist. — Aufserdem aber laborirt das ganze Lied an einem sehr bedeutenden Fehler, und der ist wieder, wie beim ersten Liede die rhythmische Struktur, welche hier aber ans Komische streift.



Man denke sich diese Takt-Eintheilung in in einem Liede, welches nur den Raum einer Seite einnimmt, bei zwei Versen zwanzig mal angewendet — wobei noch zu bemerken, dafs die beiden Sechszehntheile nie verbunden sondern jedesmal durch eine besondere Silbe markirt werden — so hat man das leibhafte Bild eines geschäftigen Müfsiggängers, einer geschwätzigen Nachbarin oder sonst etwas dergleichen.

Oben schon haben wir ausgesprochen, warum diese Lieder mit gröfserer Strenge und ausführlicher, als sonst wol geschehen wäre, beurtheilt worden sind; wir nehmen uns die Freiheit, hier noch einmal daran zu erinnern. Eine Alles verdunkelnde Staubwolke lassen wir ruhig vorüberziehen, und drücken nur dabei die Aeuglein zu — aber eine totale Sonnenfinsternifs heifst uns den Blick unwillkürlich nach oben richten, um den Grund dieses Phänomens zu erforschen. — 4.

Zwei deutsche Gesänge etc. mit Begleitung des Pianoforte, Musik von J. P. Schmidt. Berlin bei Laue. Preis 10 Sgr.

No. 1. Die Leidenden werden von Mahlmann auf das Jenseits verwiesen. Reime ohne Inhalt, die keine Komposition verdienten. Die Musik trägt Spuren von der sanften Empfindung, die der geachtete Tonsetzer in andern Kompositionen an besserm Orte darlegt, erhebt sich aber im Ganzen nicht über die Sphäre des Dichters.

No. 2. Argalia von Karoline Pichler. Genufs eines schwärmerischen Gemüths in der Einsamkeit an der Vorstellung einer ersehnten, geliebten Lichtgestalt. Die Komposition dem Text angemessen und ihn ausdrückend. 3½

Divertissement, pour le Pianoforte composé par Fr. Belke. Op. 16.
Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Preis 10 Sgr.

Hochtönende Einleitung und ein variirter — oder vielmehr mehrmals figurirter Jodel-Walzer. Modernes, wohl und brillant klingendes Fingerfutter, den Damen Ihrer Residenz zu empfehlen, auch den Klavierlehrern für solche Zöglinge, deren Geist ohnehin keiner höhern musikalischen Entwickelung fähig ist; und deren kann sich selten ein Lehrer ganz erwehren. Bessere Scholaren sollen dazu keine Zeit haben. 3½

Beitrag, den Gesang in den Kirchen und Schulen auf eine leichte und zweckmäfsige Art zu verbessern. Herausgegeben von Philalethes.
Zeitz, 1825. Auf Kosten des Verfassers, und in Kommission der Webel'schen Buchhandlung. (52 Seiten.)

Eine kleine Schrift ohne gehaltvollen Werth. Wer in ihr die erfreuliche und überraschende Erscheinung vom Gegentheil zu finden meinte, würde sich sehr getäuscht finden. Das Ganze ist nämlich nichts mehr und weniger, als ein Gemisch von unzusammenhängenden Behauptungen, unhaltbaren Ansichten, widersprechenden Meinungen. Man erkennt darin bald das Gepräge einer hypochondrischen Laune, die mit der ganzen Welt schmollt, der nichts darin recht ist, und welche darum alles nach ihrem Sinne gestalten möchte. Wäre es jedoch dieses allein, so könnte vielleicht das Ganze wol in psychologischer Hinsicht dem medizinischen Selbstbeobachter nützlich werden. Allein dieser Vorschlag wird sogleich dadurch wieder aufgehoben, dafs der Verf. als reflektirender Beurtheiler in einem ihm ganz unbekannten Felde auftritt, und dies verdient eine Rüge. Was soll man dazu sagen, wenn er über die Ziffermethode, die er nicht kennt, ab-

Digitized by Google

urtheilt? Läfst sich eine gröfsere Arroganz denken, als gegen hochverdiente Männer, wie Natorp und Koch, mit einer solchen Seichtigkeit aufzutreten? Weifs denn der Verfasser noch nicht, dafs das Eintrichtern der Melodien mit der Violine für den Kirchengesang eines der allerältesten und mechanischten Hülfsmittel ist, wozu nur Schächer ihre Zuflucht nehmen? Wozu soll nun dieser erbärmliche Vorschlag, auf dessen Neuheit, wol gar Originalität er sich so viel zu gute thut? Auch erscheint unser Verfasser in einem Anzuge mit allerlei bunten Lappen aus Siegfried von Lindenberg, Marezoll, Schulrath an der Oder etc. womit er unstreitig seine Individualität verbrämen will. Doch es hätte dessen nicht bedurft, da man es dem Ganzen auf den ersten Blick ansieht, wefs Geistes Kind es ist. Wahrscheinlich hat der uns unbekannte Verfasser einmal einen unglücklichen Griff in sein Pult gethan, und daraus etwas geholt, was sich nicht zusammenfügen wollte. Mag er in Zukunft eine glücklichere Hand finden. Eine ähnliche Probe, wie diese, würde eine Versündigung am Publikum sein. ...r..

Sechs Gesänge, mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von K. M. von Weber. Opus 23. Neue Auflage.
Berlin bei A. M. Schlesinger. Pr. 22 Sgr.

Ueber den Werth und die Eigenthümlichkeit der Weberschen Gesänge jetzt noch zu reden, da sie sich seit Jahren im ausgedehntesten Umkreise Liebe erworben haben, scheint unnöthig. In dieser Sammlung älterer Gesänge finden wir einige der anziehendsten, die Weber je geschrieben. Unter allen verdient das Liebes-Sonett von Streckfufs

Du liebes, holdes, himmelsüfses Wesen

Auszeichnung. Dichter und Komponist haben die dringende Sprache eines entzückten Liebhabers geredet, und wenn der Sänger sich mit ihnen versteht, wird er unwiderstehlich sein. Das Gedicht eines ungenannten Verfassers

Heifse, stille Liebe schwebet
Rings um alle Welten hin.

ist vierstimmig behandelt, aber offenbar einstimmig empfangen; denn die Oberstimme allein ist aus vollem Herzen erklungen, die begleitenden Stimmen sind nur zweckmäfsig, zum Theil geistreich gearbeitet. Ist jene einer empfindungsvollen Sängerin zuertheilt und wissen die übrigen Exekutanten (zwei Tenöre und ein Bafs) sich gehörig unterzuordnen, so mufs das Ganze den erwünschtesten Eindruck machen. Glücklicher Weise entspricht aber eben diese Stimmenvertheilung den gewöhnlich in unsern kleinern Musikzirkeln herrschenden Verhältnissen; zu einer begabten Sängerin finden sich bald einige im Gesang untergeordnete Musikfreunde, und ein solcher Verein wird sich der Weberschen Komposition besonders freuen. Gleiche Einrichtung und Bestimmung hat ein Lied „an die Freundin" —

Zur Freude ward ich geboren,

wogegen wir die melancholischen Gern-Schmachtenden, die kleinen Hamlete (deren es stets geben soll) an die Rhapsodie

Traurig, von Haug!

verweisen. Das „Maienblümlein" gewinnt uns durch seinen fröhlich-kecken Rythmus und würde ohne die bissige Schärfung mit der Weber nie sparsam gewesen ist, noch maiiger duften. Auch die Farben vom Herrn Hofrath und Dichter Lehr sind nicht farblos.

Vornehmlich sollen aber diese und andere Webersche Gesänge unsern Gesanglehrern in Erinnerung gebracht sein, damit sie sich nicht gezwungen wähnen, ihre Scholaren von der Scala sogleich in Opern, oder in die meist so gehaltleeren italischen und französischen Kanzonetten und Romanzen hineinzuführen. Wenn aus so vielen Musiklernenden nichts wird, wenn wir den Geschmack immer mehr verderben und den Sinn für Musik bei so vielen immer mehr erlöschen sehn, so trägt die unzweckmäfsige Beschäftigung der Schüler einen grofsen Theil der Schuld. Wie will man aber etwas Besseres erwarten, so lange Lehrer ihr Verfahren den Einfällen der Eltern, oder gar der Schüler, oder den Launen der Mode unterwerfen, oder wol gar selbst nichts Besseres kennen, als die neueste Plattheit aus Paris? Und solche

Google

Lehrer giebt es wirklich, so unglaublich es ist.

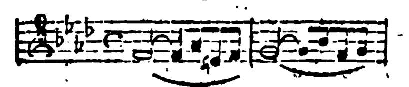
Seite 13 im ersten System, Takt 2 muſs die letzte Note der Oberstimme b heiſsen und im zweiten System, Takt 4 der Bassist nicht c sondern es singen. Auch fehlt daselbst im ersten Takte in den drei untern Stimmen das Textwort da. Wir erwähnen dies, um die geachtete Handlung, deren Editionen seit einiger Zeit ungleich geschmackvoller werden, auf die Nothwendigkeit genauerer Korrektur aufmerksam zu machen. 3½

III. Korrespondenz.

Berlin, den 16. November 1826.

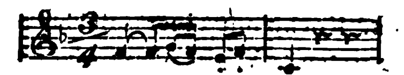
Quartett-Musik.

Am 15. November begann Herr Musikdirektor Möser die gewöhnlichen geistreichen Unterhaltungen für gebildete Freunde der edleren Kammer-Musik an den Mittwochs-Winterabenden durch den Vortrag eines Jos. Haidnschen älteren Quartetts in F-moll



mit einem reizenden Andante in der harten Tonart (welches von Herrn Möser besonders schön exekutirt wurde) und einer meisterhaften Fuge zum Schluſssatz, wie dies in den ältern Quartetten dieses Meisters öfters vorkömmt. Bewundernswerth und J. Haidns eigenthümliche Geistes-Entwickelung bezeichnend ist es, daſs seine ersteren Quartette, in jüngeren Jahren geschrieben, theilweise der Form der Zeit noch zu sehr huldigen und bei aller kunstvollen Arbeit etwas trocken sind. Je mehr sich J. Haidn indeſs in vorrückendem Alter in diese von ihm (wie die Symphonie) neu geschaffene Gattung von Musik hineinarbeitet, je frischer, jugendlicher erscheint sein Humor, desto feuriger wird sein Geistesschwung.

Das erste der sechs älteren Mozartschen Quartette, in G-dur, folgte, und wurde von den Spielern so fein nüancirt, als karakterisirend ausgeführt. Beethoven schloſs sich würdig seinen Vorgängern in dem ersten Quartett aus F-dur



mit dem Genie an, das wir von seinen älteren bis zu den neuesten Kunstschöpfungen dieses Riesengeistes staunend bewundern, wenn gleich nicht überall fassen und den Zusammenhang der Ideen auffinden können. Diese älteren Quartette sind jedoch durchaus klar, groſsartig und neu in der Erfindung, wie in der harmonischen Kombination. Welche anziehende Schwermuth und elegische Tiefe beseelt das fantasieartige Adagio in D-moll und wie keck und neckend sprudelt das Rondo dagegen von jovialer Laune über!

Daſs Hr. Musikdir. Möser den Geist der Kompositionen aufzufassen und durch sein Violinspiel wiederzugeben versteht, ist zu anerkannt, als daſs es darüber der Auseinandersetzung bedürfte. Haidn's Humor, Mozart's Gemüth und Beethovens hehrer Genius wird von dem selbst genialen Virtuosen wahr empfunden und klar dem Zuhörer dargelegt. Auch die Herren Ries, Lenſs und Kranz leisteten einzeln und vereint das Erfoderliche, um ein möglichst vollkommenes Ganze zu bilden. Dieser schöne Kunstgenuſs wird nun nächstens noch durch das versprochene Mösersche Konzert erhöht, in welchem wir auch einen ausgezeichneten Fagottisten, Herrn Ohmann aus Kassel und das kolossale Werk Beethovens neueste Symphonie, mit Schillers Ode an die Freude, wunderbar für Orchester, Solo-Gesang und Chor verbunden, zu hören die Freude haben werden. Solche Musik ist die Stütze des schwankenden Geschmacks der Zeit, und die Strebepfeiler mit befestigen zu helfen, dazu thue jeder wahre Kunstfreund an seinem Theil, was er vermag. Quod juvat Apollo!

J. P. S.

Berlin, den 16. November 1826.

Instrumental- und Vokal-Konzert im Saale des Königl. Schauspielhauses, gegeben von den Königlichen Kammermusikern Schunke und Söhnen.

Anstatt mit einer Symphonie, wie es doch billig sein sollte, den Anfang zu machen, hörten wir heute des Ritters Spontini Ouvertüre zum Kortez, die aber, weil das Orchester nur schwach besetzt war, nicht den Eindruck machte, den sie sonst allemal im Theater vor der Oper hervorbringt. Ueberhaupt wäre es wohl besser, daſs wir im Konzert statt solcher Ouvertüren, die in jedem Jahre öfter und gut

Digitized by Google
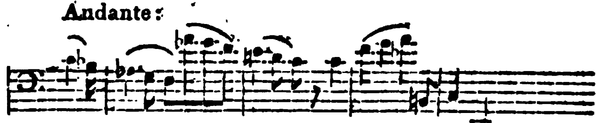
in der Oper vorkommen, andere gute und dem Publikum weniger bekannte zu hören bekämen. Die Konzertgeber zeigten sich in einem Tripel-Konzert von Jean Nisle für 2 gewöhnliche Hörner und ein chromatisches Horn, in ihrer bekannten Virtuosität; die sonst eben nicht reiche Komposition gab ihnen Gelegenheit, in den Allegrosätzen mit erstaunungswürdigen Schwierigkeiten zu brilliren; ungleich gröfser aber und als wahre Meister ihres Instruments bewährten sie sich im Vortrage des Adagio welches mit dem allgemeinsten Beifall aufgenommen wurde. Von Konzertstücken hörten wir noch ein Doppelkonzert für 2 Klarinetten, komp. von Franz Tausch und vorgetragen von dem Königl. Kammermusikus Herrn Tausch und dessen Schüler Herrn Eichhorst. Beide Künstler gewährten durch vollen Ton sichere Fertigkeit und gegenseitige Präcision einen herrlichen Genufs. Auch als Komposition ist dies Konzert, besonders der erste und zweite Satz; vielen neueren vorzuziehen; der letzte Satz, Variationen, ist veraltet. Der zweite Theil begann mit einer Ouverture von Jean Nisle, — viel Noten — auch viel Lärm — aber wenig Komposition. Die Gesangpartieen hatten Mad. Milder und Herr Stümer übernommen, denen wir für das Duett aus Glucks Armide danken. Dem. Bauer deklamirte ein Gedicht von Göthe; so sehr wir auch das Talent und das immer erfolgreichere Streben der jungen Künstlerin bewundern, so wünschen wir doch, wenn durchaus deklamirt werden soll; im Konzert lieber etwas Melodramatisches zu hören. — Zum Beschlufs gaben die Konzertgeber einige kleine Piecen für 3 Hörner, die ohne Orchesterbegleitung in dem grofsen Saale sich etwas mager ausnahmen. Im Ganzen war der Saal ziemlich voll, den wir jedoch nächstens, wenn uns Herr Musikdirektor Möser Bethovens neueste Symphonie mit Chor geben wird, gewifs ganz voll sehen werden.

Dehn.

Bei Gelegenheit eines Konzertino für die Tenorbafsposaune, vorgetragen von H. Queifser im Königl. Opernhause am 27ten Oktb., mit besonderer Rücksicht darauf, was in Nr. 26 dieser Zeitung unter dem Artikel Korrespondenz aus Leipzig über dies Instrument gesagt ist.

(Verspätet.)

Sehr bald nach dem Konzert unseres Herrn Belke (No. 44 dieser Zeitung) hörte Referent von Herrn Queifser, Orchester-Mitglied aus Leipzig, ein Konzertino für Tenorbafsposaune vortragen; so hoch auch durch die öfteren rühmlichen Erwähnungen des Herrn Q. die Erwartung gespannt war, so fand man sie doch nicht getäuscht, sondern vielmehr übertroffen. Vermöge der Beschaffenheit seines Instruments, welches um ein Bedeutendes kleiner und deshalb leichter zu handhaben ist, als die riesenhafte Posaune des Herrn Belke, leistete Herr Q. in Passagen fast unglaubliche Dinge; seine eigentliche Bravour aber besteht in dem reizenden Vortrage kleiner Gesangstellen, und so widerlegte er durchaus die in Nr. 26 ausgesprochene Meinung, dafs auf diesem Instrumente keine zusammenhängende Kantilene in engen Intervallen hervorzubringen sei. — Eben so, wie Herr Q. z. B. das Thema zu seinen Variationen zusammenhängend vortrug, lassen sich auch andere ähnliche Stellen hervorbringen als



dem Komponisten aber, der für dies Instrument schreiben will. ist es sehr anzurathen, sich vorher mit der Praxis desselben ganz genau bekannt zu machen, denn ohne dies tappt er im Dunkeln und wird leicht durch Aeufserungen wie die obige, irre geführt. — Es dürfte daher vielleicht hier nicht am unrechten Orte sein, in der Kürze einige Winke über die Behandlung der Posaunen dergestallt mitzutheilen, dafs nachher jeder, der für dies Instrument komponirt, weifs, was darauf zu machen ist, und was nicht.

(Schlufs folgt.)

IV. Allerlei.

An die Berliner Kunstfreunde.

Von einem aus ihrer Mitte.

Die öffentlichen Blätter haben schon die Kunstfeier verkündet, die unser verdienter Musikdirektor Möser uns in der Aufführung der, zu Anfange dieses Blattes etwas näher besprochenen Symphonie mit Chor von Beethoven bereitet. Bei dem seit einigen Jahren sichtbar wachsenden Interesse der Berliner Musikfreunde an der Symphonie und namentlich an den Beethovenschen, den höchsten Leistungen in der Instrumentalkomposition, bedarf es nur der Ankündigung, um alle wahren Kunstliebhaber zu dem hohen Werke zu versammeln; zudem stehen die Möserschen Konzerte, in denen uns stets Meisterwerke in würdiger Ausführung dargeboten worden, bei dem Publikum in so gutem und gegründetem

Digitized by Google

Kredit, dafs man im voraus gewifs ist, in ihnen den Saal überfüllt zu sehen. In dieser Beziehung wäre also eine nähere Besprechung über das bevorstehende Musikfest überflüssig.

Allein in Bezug auf das Werk könnten ein Paar Worte zeitgemäfs kommen. Es scheint nämlich, als habe zu lebhafter Eifer demselben bei einem Theil des Publikums für eine Zeitlang Eintrag gethan. In Wien scheinen die Kunstfreunde in aller Liebe für Beethoven einem Kunstgenufs entgegengesehen zu haben, wie ihn frühere, auch Beethovensche, Werke gewährten; die Täuschung dieser Erwartung hat aber einem Theil von ihnen befremdlich und störend werden müssen. In Leipzig, dem ausgezeichnetsten Orte Norddeutschlands (vielleicht im gegenwärtigen Augenblicke ganz Europa's) für Konzertmusik, hat man die Begierde nach dem grofsen Werke nicht einmal bis zum Empfang der Partitur zügeln können und die schwere, überaus komplizirte Musik — dem Musikkundigen fast unbegreiflich — aus den Stimmen ohne Partitur ausgeführt. Vielleicht ist dies der Ursprung der Unbefriedigung gewesen, die der hochgeehrte Korrespondent dieser Zeitung in Leipzig mit dem dortigen Publikum getheilt hat *). — Hierin aber sehen wir eine Auffoderung für das Berliner Publikum, dem gröfsten Werke unseres gröfsten jetzt lebenden Meisters sich mit voller Sammlung und Treue zu widmen und sich den Ruhm zu erwerben, dafs auch Beethoven in seinen höchsten Intentionen hier bereite Geister und Herzen gefunden hat.

Glücklicher Weise ist der norddeutsche Karakter so tüchtig, dafs man sich des Unterschiedes zwischen dem konditoreimäfsigen Sinnenkitzel italienischer und französicher Musik von dem geistigen Genufs an Tonkunstwerken noch allgemein bewufst ist und bleiben wird. Wer also überhaupt bei uns eine beethovensche Symphonie hören will, weifs, dafs er geistige Feuertaufe auf sein Haupt empfangen soll und dafs der Gedanke an Zerstreuung und Sinnengenufs verbannt sein mufs. Sammlung also zur Aufnahme des Geistes, der im Kunstwerke lebt, wird den beethovenschen Zuhörern nicht fehlen. Um so öfter wird aber in unserer Zeit die Pflicht der Treue gegen den Künstler gebrochen.

Mit dem Ausdrucke „Treue" soll hier das Bewufstbleiben und Beachten dessen bezeichnet werden, was der schaffende Künstler, was das empfangende Publikum und was ihr gegenseitiges Verhältnifs ist.

Der Schöpfer eines Kunstwerkes mufs vor dem das Kunstwerk von ihm entgegennehmenden Publikum vor allem den lebendigen und belebenden Trieb zum Schaffen voraus haben, der ihn zur That weckt; die andere unversucht lassen. Er mufs die Fähigkeit — Talent, oder Genie — voraus haben: das werden sowohl, die sich nie versucht haben, als die, denen in irgend einer Sphäre irgend ein Erfolg geworden ist, gestehen. Er mufs Kenntnifs und Uebung voraus haben, zu deren Erlangung er meistens die beste Zeit und Kraft seines Lebens verwendet hat. Jeder, der in irgend einer Sphäre sich befähigt hat, wird dies zugeben und die Superiorität des Künstlers vor denen, die sich nicht gleichmäfsig der Kunst gewidmet haben, anerkennen müssen. Wenden wir dies nun auf ein besonderes Kunstwerk an; so ist es der Künstler, in dem der erste Antrieb zu dessen Schöpfung sich regt, in dem die Idee von begeisternder Glut und durchdringendem Nachdenken gezeitigt, mit den edelsten Kräften genährt, in den schönsten und vermögendsten Stunden vollendet und verwirklicht aufgestellt wird.

Wie kann das empfangende Publikum, ohne ursprünglichen Kunstberuf, ohne Vorschule und Vorübung, bei einer ganz abweichenden Richtung seiner Thätigkeit, bei einer unvorbereiteten Auffassung, meist in Stunden der Erholung, statt der höchsten geistigen Konzentration, sich zur Beurtheilung eines Kunstwerkes berufen glauben? Etwas in einer oder zwei Stunden abthun wollen, was dem Künstler bei überwiegendem Vermögen die beste Zeit seines Lebens gekostet hat? Niemand würde die Frivolität eines solchen Unterfangens verkennen, wenn die nachtheiligen Folgen eben so hell ins Auge sprängen, als die Unberechtigung selbst. Der gröfste Nachtheil fällt aber auf das Publikum, das sich, soweit es diese Stellung annimmt, in der unbefangenen Hingebung und Empfangnahme stört. Die eine Frage für alle, die sich nicht selbst dem Studium und der Uebung der Kunst gewidmet haben, ist nur die, wieweit sie fähig und vorbereitet sind, ein Kunstwerk ganz oder theilweise aufzunehmen. Hielte man an dieser Vorstellung fest; so würde man sich beeifern, dem Geiste des Künstlers nachzudringen, statt dafs man jetzt öfters zu einer Art von Opposition gegen ihn geneigt scheint, hinter der sich oft nur die Unfähigkeit oder Unlust, dem Künstler zu folgen, verbirgt. Man würde den Grund, warum ein Kunstwerk nicht den rechten Eindruck gemacht, nicht sofort in ihm, sondern eher in sich selbst suchen, würde sich nicht bei dem ersten unfafsbaren oder widerstrebenden Theile abwenden, sondern dem Gange des Künstlers unverdrossen folgen; man würde, wenn das Werk eines bewährten, oder nur zutrauenswerthen Künstlers nicht sogleich gewirkt hätte, öfters zu ihm zurückkehren, Wiederaufführungen wünschen und veranlassen. Kurz man würde sich darein finden, dafs das Werk, wozu ein Künstler Monden gebraucht, sich nicht jederzeit in der ersten Stunde uns erschliefst, sondern öfter gesucht sein will; man würde erkennen, dafs eben die tiefsten und werthvollsten Werke, die ihrer Idee und Gestaltung nach neuesten, am schwersten gefafst und verstanden werden, weil sie den bereits verbreiteten Ansichten am fernsten stehen.

Diese Treue und Pietät ist es nun, die man allen Besuchern des Möserschen Konzertes wünscht — um ihrer selbst willen. Die Beethovensche Symphonie ist zu grofs, zu reich und zu tief, um in ihrer Ganzheit und vollen Herrlichkeit auf das erste Mal gefafst zu werden. Jeder Zuhörer wird neben der Ahnung ihrer Idee noch Zweifel entstehen fühlen; jedem werden, neben unendlichen Schönheiten, unverstandene, ja widerstrebende Stellen übrig bleiben. Vergessen wir aber nicht, dafs es das tiefste und gereifteste Instrumentalwerk des genialsten, gereiftesten jetzt lebenden Tonkünstlers ist: so wird das Unverstandene selbst den Wunsch nach Wiederholung der Kunstfeier erwecken. So werden wir würdig und fähig sein, an Beethovens Hand einen grofsen Schritt auf der Bahn der Kunstbildung vorwärts zu thun.

*) Vergl. Nr. 27. S. 214. u. f.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.
Dritter Jahrgang.
Den 29. November. Nro. 48. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Bemerkungen über Oper und Operndichtung.

(Von Dr. Karl Seidel.)

Die nächste Veranlassung zu diesem Aufsatze ist vornehmlich die bei Arnold in Dresden so eben erschienene neue Dichtung von E. Gehe: „Maja und Alpino, oder die bezauberte Rose, Oper in drei Akten", an deren hier folgender ausführlicher Beurtheilung nur mehrere allgemeine Bemerkungen über das Aesthetische dieser Kunstgattung sich gelegentlich anreihen.

Wie Göthe auf alle Zweige der deutschen Kunst einen unverkennbaren Einfluſs gehabt hat, so auch hat er günstig eingewirkt auf die Veredlung der Operndichtung. Müssen gleich Klaudine von Villabella und andere Leistungen des Meisters in diesem Gebiet als gröſstentheils verfehlt betrachtet werden, so hat er doch durch seinen Vortritt die musikalische Poesie dergestalt zu Ehren gebracht, daſs nicht mehr wie sonst die namhafteren Dichter es verschmähen, ihre Muse herabzustimmen zu dem allerdings beengenden Dienste der scenischen Tonkunst. Und wenn nun doch am Ende, wie in aller Kunst, so auch hier die Idee für sich, über alle Schönheit der Tonformen hinaus, den wahrhaft ästhetischen Werth der Oper bestimmt: so ist es sicher nicht gleichgültig, ob die Texte derselben dem Tonkünstler geliefert werden von ärmlichen Versmachern, oder von phantasie- und kenntniſsreichen Dichtern. Als einen solchen nun bewährt sich der hier in Rede stehende Verfasser bereits durch fünf historische Trauerspiele, durch seine Jessonda, und zunächst noch durch diese neue Dichtung, die der wahrhaften Sphäre der Oper gemäſs sich anmuthig bewegt in dem romantischen Kreise der Zauberei und Feerei. Ein glücklicher Gedanke war es, die zarte, epische Dichtung des uns leider zu früh entrissenen E. Schulz für das musikalische Drama zu benützen; sehen wir nunmehr zunächst, in welcher Weise dasselbe sich poetisch gestaltet hat.

Die Fee Janthe hatte sich durch die Liebe zu dem schönen Ritter Astolf aus dem Reiche der Geister mit süſsen Banden herabziehen lassen zur blühenden Erde; ein glückliches Jahr war also ihr entschwunden, schon lächelte als Pfand von Astolfs Liebe ein holder Knabe an ihrer Brust, da plötzlich erschien die Königin der Feen ihr in Flammen, und sprach zürnend folgenden Fluch: „die du durch den Bund mit einem Staubgebornen dich erniedrigtest, nicht eher sollst du deinen Gatten wiederfinden, bis euer Sohn eine Blume, die er liebt, beseelet und so, den Gegenstand seiner Liebe erhöhend, die Schuld der Mutter sühnt." Hierin nun liegt das Dramatische der ganzen Handlung begründet. Janthe nämlich, ihrer Zaubermacht darauf gröſstentheils beraubt, lebt als Hirtin verborgen mit ihrem Pflegekind Maja, das sie zu sich genommen, als die grausame Feenkönigin ihr auch ihren Alpino aus den Armen gerissen hatte. Achtzehn Jahre sind ihr also verschwunden, da erscheint Majas Geburtstag, mit dessen froher Feier der benachbarten Hirtinnen und Hirten die scenische Handlung beginnt; und Janthe eröffnet nunmehr der hoch erstaunten Maja, daſs dieselbe

die Tochter des früh verstorbenen Landesfürsten sei, deren Erziehung sie bis hieher übernommen; heut indessen sei der Tag, an welchem das Volk erscheinen würde, in ihr seine Königin einzuholen. Ueber diese Kunde nun erschrickt mächtig der arme Sänger Alpino, der von seinem einsam trauernden Vater ausgesandt worden war, dessen verlornes Glück wo möglich wieder zu suchen, uud den in dem friedlichen Thale die vermeinte Hirtin Maja mit zarten Liebesbanden gefesselt hält. In der That stellen auch sofort sich mächtige Nebenbuhler seiner Liebe ein; um die schöne junge Fürstin, die das Volk jubelnd begrüfst, werben alsbald zwei benachbarte Herrscher Indiens, nämlich Ikanor, Fürst eines kriegerisch wilden Stammes, und Nador, Anführer eines Jägervolkes. Beide wollen jedoch, früher schon einander befeindet, auf kürzestem Wege sich durch Gewalt der Waffen in den Besitz der schönen Maja setzen; da aber wird diese plötzlich vor ihren Augen durch die Kraft eines Zauberringes, dem letzten Ueberreste von Janthe's früherer Macht in eine Rose verwandelt, und die Fee spricht:

> Ihr aber, die mit blut'gem Frevel
> Entweihet dieses Fest,
> Lafst ab vom Streite;
> Denn diese Blume wird nur dem gehören,
> Der ihr das Angenehmste bringt
> Und sie beseelt zu neuem Leben.

In Folge dieses Spruchs nun weiht im dritten Akte Nador der ersehnten Rose das Wundernest des Vogels Phönix, doch unsichtbare Geisterstimmen aus den Blumenhügeln antworten ihm:

> Hast nur todte Güter
> Zu vergeben,
> Kannst die Rose
> Nicht beleben.

Dieselbe Antwort wird auch dem Ikanor, der aus reinstem gediegenem Golde der Zauberblume die Herrscherkrone beut. Da endlich nahet Alpino der Sänger, und weiht zu der Zither anmuthigen Tönen ihr sein holdes Lied der Liebe, und der Zauber schwindet, denn: „die Seele selbst ist ja die schönste Gabe, die der Mensch dem Menschen beut." Im Augenblick der Metamorphose schweben drei Genien hernieder, die der durch den wiedergefundenen Sohn so hoch beglückten Janthe den Scepter ihrer früheren Herrschaft über die Welt der Geister zurückgeben; zugleich öffnet sich der Hintergrund, die Feenkönigin erscheint mit deren Gatten Astolf, und im allgemeinen Jubel singt der Schlufschor:

> Jeder Fluch ist nun gelöset,
> Freude blühet, Leben glühet,
> Wo die Rose trauernd stand,
> Und den Himmel und die Erde
> Einet sanft der Liebe Band.

Das Ganze also erscheint, dieser kurzen Darstellung zufolge, als eine gehörig motivirte und durchgeführte scenische Handlung; die Karaktere tragen eine nach Möglichkeit verschiedene Färbung, und selbst die Chöre der Hirten und Hirtinnen, der Jäger und Krieger wie der Genien und unsichtbaren Geister bieten noch eben so mannigfaltige als interessante Gegensätze dar für die Komposition. Scenerie und Maschinerie werden, als der Oper überhaupt wesentlich, auf angenehme und überrascheude Weise in Anspruch genommen, ohne jedoch die verschwenderische, ja oft sinnlose Pracht mancher neueren Werke dieser Art zu bedingen: und so darf man nach allem dem dieses Werk wohl zu den gelungneren seiner Gattung zählen.

(Schlufs folgt.)

II. Recensionen.

Olympia, grofse Oper in drei Akten, in Musik gesetzt etc. vom Ritter Spontini.

(Fortsetzung.)

Die Fabel der voltaireschen Tragödie *), auf die Spontini's Oper gegründet ist, beruht auf der Annahme, dafs Alexander der Grofse, Gemahl der Tochter des Darius, Statyra, Vater der Olympia, von seinen verschwornen Feldherrn mit Gift getödtet worden. Antipater, Kassanders Vater, ist einer der Verschwornen und hat den tödtlichen Trunk dem Herrscher durch Kassander darbringen lassen,

*) Oeuvres complètes de Voltaire, nouvelle edition Theatre, tome IV. A Paris chéz Lefèvre et Deterville 1817.

Digitized by Google

der, im Knabenalter, bei dem Feste den König bediente, übrigens der Verschwörung und Giftmischerei unkundig, ein blindes Werkzeug in der Hand seines Vaters war. Die Familie des Ermordeten soll ihm nachgeopfert werden; es entsteht dabei Kampf und im nächtlichen Gewühl, in der Hitze des Streites, im Eifer für den Vater, durchbohrt Kassander Statyra; Olympia aber rettet er vor dem auch ihr bestimmten Tode und läfst sie bei sich erziehen, unkundig ihrer Abkunft und seiner That. Dies ist die Voraussetzung zur voltaireschen Handlung. Sie und die Karaktere der einzelnen Personen werden daraus folgerecht entwickelt. Das Ganze giebt ein (soweit es dem Franzosen erreichbar war) treffendes Bild der Zeit nach Alexander, des egoistischen isolirten, seiner grofsen Idee abtrünnigen Treibens seiner Feldherrn. —

Wir finden bei dem Beginn der Tragödie Kassander und Antigonus, Verbündete gegen andre Nachfolger Alexanders, in Ephesus, das allein noch von seinen geweihten Mauern den Kampf zurückgewiesen. Kassander ist in die Mysterien initiirt und hofft davon Beruhigung seines Gewissens. Antigonus scheint eine Ahnung zu haben, wer Kassanders vermeintliche Sclavin Olympia sei. Er fodert, als ein unbedeutendes Geschenk, sie zum Unterpfande der Freundschaft. Kassander aber liebt Olympia und ist von ihr geliebt; statt aller Antwort zeigt er sich mit ihr dem Antigonus, vor dem Altar im geöffneten Tempel die Gelübde der Gattenliebe wechselnd. —

Eine Priesterin der Göttin, Arzane, hat durch ihre Weigerung die Expiationen aufgehalten. Dem Hierophanten der darüber Rechenschaft fodert, entdeckt sie sich als die aus jenem Blutbade gerettete, todt geglaubte Gattin Alexanders und mufs sich dennoch der priesterlichen Ordnung fügen; sie willigt ein, Kassanders und Olympiens Gattenbund zu weihen — Olympia ist noch nicht von ihr erkannt. Erst jetzt, da Olympia sich mit ihr unterredet, erwacht die erste Ahnung. In demselben Augenblicke bringt der Hierophant die Nachricht, dafs Olympia als Alexanders Tochter ausgerufen würde. Statyra enthüllt der Tochter Kassanders Verbrechen und Olympia ist entschlossen, ihrem Namen die schuldige Pflicht zu erfüllen. —

Kassander sieht seinen Vorsatz, Olympia ununterrichtet von der Vergangenheit zu entschädigen, vereitelt; der Hierophant weicht seinem Andringen auf Abschlufs der Vermählung aus, Olympia wendet sich von ihm ab, Statira giebt sich zu erkennen und vollendet seine Verwirrung und Zerknirschung, aus der er sich jedoch bald wieder zur Behauptung seines Rechts auf Olympia drohend erhebt. Nun aber wirft sich Antigonus zum Vertheidiger Statirens auf und wirbt, von der Mutter unterstützt, um Olympiens Hand, ist übrigens, wenn Kassander zurücktrete, erbötig, dessen Bundesgenofs zu bleiben und ihn in seinem neuen Reiche zu bestätigen. Kassander dringt auf Zweikampf; Priester und Volk trennen aber die Fürsten, die sich der Ordnung fügen, und einen Tag lang Olympiens und Statirens Entscheidung erwarten wollen. Kassander dringt vergebens in Olympia, die ihn zwar noch liebt, aber ihm und jeder Vermählung entsagt.

Während dem versucht Antigonus, Kassanders Anhänger zu gewinnen. Dieser eilt zu den Seinen. Der Streit beginnt; Kassander stürmt den Tempel, und Statyra, alles verloren wähnend, tödtet sich selbst mit dem Befehle, dafs Olympia sich mit dem Antigonus vermählen solle. Kassander, der Veranlasser des Mordes, ist in Verzweiflung, ohne Olympia aufzugeben. Auch Antigonus besteht auf ihrem Besitze. Beide erwarten die Entscheidung der verwaisten Tochter, als diese sich am Scheiterhaufen das Leben nimmt und in den Flammen begräbt. Kassander ermordet sich selbst.

Die Grofsartigkeit und der Reichthum dieser Anlage, die Kraft und Eigenthümlichkeit der Hauptkaraktere, die Nothwendigkeit dieses Ausganges bedürfen keines besondern Nachweises und es ist die Wahl der Tragödie ein eben so glücklicher, als für den Komponisten und seinen Dichter rühmlicher Zug. Um so mehr ist aber zu beklagen, dafs man bei der

Digitized by Google

Umbildung zur Oper dem Tragöden in wichtigen Punkten nicht getreu geblieben ist. Man hat den tragischen Schlufs vermeiden zu müssen geglaubt; und von hieraus hat alles, was uns an dem Werke nicht vollkommen gelungen und der Gröfse der ersten Intention nicht angemessen und würdig erscheint, seinen Ursprung. Dürfen wir den Berichten über das Entstehen und erste Erscheinen der Oper in Paris Glauben beimessen, so haben Dichter und Komponist selbst die Nothwendigkeit des tragischen Schlusses erkannt und ihn beibehalten wollen, nachher aber — aus Rücksicht auf das Publikum oder aus eigner Aenderung der Ansicht aufgegeben. Den glücklichen Ausgang denkbar und erträglich zu machen, ist auch die Voraussetzung der Fabel geändert. Der Antheil Kassanders an Alexanders Ermordung ist noch mehr in Dunkel gehüllt,

(Je vois encore cet horrible festin, où trompant mon jeune age un monstre inhumain du fatal breuvage ose armer ma main)

auch sein Vater Antipater wird schuldlos genannt, und statt Statira verwundet zu haben, hat er den Dolch aus ihrer Wunde gezogen und scheint dabei von der halb Bewufstlosen erkannt und für ihren Mörder gehalten worden zu sein. Mit der Darstellung dieses Sachverhältnisses hat er Statira fast versöhnt, als Antigonus Dazwischenkunft sie zur Rache bestimmt. Es kommt zum Kampfe zwischen den Fürsten; Antigonus wird auf den Tod verwundet, nennt sich, wüthend gegen Menschen und Götter: „le meurtrier d'Alexandre" und dem nun ganz gerechtfertigten Kassander versöhnt sich Statira, vermählt sich Olimpia. Wie Kassander sich für das Werkzeug des Königsmordes halten konnte, ohne von Antigonus Thäterschaft oder Antheil eine Ahnung zu haben, ist zwar nicht wohl zu erkennen; indefs darf diese Undeutlichkeit, als einflufslos auf die Komposition, übergangen werden.

Nicht zu übersehen ist aber, dafs die Abweichung von der geschichtlichen Voraussetzung des Tragöden nothwendig auch eine abweichende Karakterisirung Kassanders, ja eine Veränderung der wichtigsten Verhältnisse hätte nach sich ziehen müssen. Im Operngedicht, wie es uns jetzt vorliegt, bleiben Kassanders Gewissensangst, sein verzweiflungsvolles Zusammenstürzen bei der Erkennung Statyrens in ihrer Heftigkeit unbegreiflich. Eben so wenig vorherzusehen ist die muthvolle Selbstanklage des Antigonus; die gewaltige Leidenschaft der Rache in Statira hat mindestens die Hälfte ihrer Begründung verloren und diese ungeheure Anlage des Tragöden, die in einem Punkte vom Operndichter noch gesteigert ist, dieser Konflikt mächtiger Leidenschaften und Gewalten erscheint bei dem Schlusse verschwendet an der künstlerisch unwichtigen Aufgabe, einen Schuldlosen durch die Selbst-Anklage des Schuldigen zu rechtfertigen und in den Besitz seiner Geliebten zu setzen; denn dies ist das Resultat der Oper und dazu hätte es weder jenes grofsen, geschichtlichen Hintergrundes, noch so hoher geschichtlicher Personen bedurft. Wer diesen Ausgang im Auge hat, kann die vorhergehenden leidenschaftlichen Bewegungen entweder nicht für vollen Ernst, oder mufs sie für übertrieben halten; insofern sie eben durch jene zufällige Selbstanklage und durch die rasche Versöhnung bei Seite geschoben werden.

Bei der nähern Betrachtung der Karaktere wird sich diese Ansicht bestätigen.

(Fortsetzung folgt.)

III. Korrespondenz.

Berlin, den 21. November 1826.

Konzert des Herrn Moscheles.

Herr Moscheles, ist dem berliner Publikum bereits von früher her als brillanter Klavierspieler bekannt. Ueber seine Kompositionen haben die meisten Berichterstatter unserer Zeitung sich dahin ausgesprochen, dafs dieselben zwar gröfstentheils nur für augenblicklichen Effekt berechnet, sämmtlich aber doch mit Originalität, welche den Kalkbrennerschen Arbeiten der Art nur zu oft abgeht, reichlich ausgestattet sind. Auch diesmal bewährte sich der Herr Konzertgeber als Virtuos und Tonsetzer in der eben ausgesprochenen Tendenz, hauptsächlich durch die unter dem Namen:

Digitized by Google

„Erinnerungen an Irland" vorgetragene Phantasie für Pianoforte mit Begleitung des ganzen Orchesters. Ein vollständiges Konzert bekamen wir nicht zu hören, sondern nur den ersten Satz eines noch unvollendeten C-dur-Konzerts und ein schon gedrucktes Adagio und Rondo über den bekannten österreichischen Grenadiermarsch. Jener oben angeführte erste Satz ist aber so reich an musikalischen Schönheiten aller Art — vorzüglich gelungen ist die Instrumentation — daſs er allerdings etwas Ausgezeichnetes verspricht, wenn das Ganze nur erst vollendet sein wird; um so mehr war es zu bedauern, daſs in die Begleitung von Seiten des Orchesters sich einige Fehler eingeschlichen hatten. Ueber die freien Fantasieen, wozu sich die Herren Pianoforte-Virtuosen nun schon seit Jahren gezwungen sehen, ist gleichfalls auch in diesen Blättern öfters gesprochen worden. Die diesmalige lieſs uns nur die ungemeine Fertigkeit des Herrn Moscheles im höchsten Grade bewundern — sonst gar nichts; selbst das Fugato, welches das Publikum bei solchen Produktionen regelmäſsig vor dem Schlusse zu hören bekommt, und das meistens nur aus der Zusammenstellung einiger alten abgenutzten kontrapunktischen Wendungen besteht, war ungleich magerer, als es Herr M. schon vor zwei Jahren hieselbst ausgeführt hat. Indeſs klang auch der neue Engländer von Erard keineswegs phantastisch genug, um irgend eines Phantasie anzureizen. — Die beiden Ouvertüren, namentlich die erste von Cherubini, wurden ganz vorzüglich exekutirt. Das komische Duett verlor im Konzertsaale sehr an Wirksamkeit, und eine Wollanksche Scene schien dem Ref. viel zu lang und dabei zu zerstückelt, um an diesem Orte Interesse zu erregen. — Das Auditorium war klein, aber dankbar. — 4.

N a c h s a t z.

Der Redakteur erlaubt sich zwar keine Art von Eingriff in die von den geehrten Mitarbeitern ausgehenden Beurtheilungen. Hier aber darf er zu Ehren des berühmten Konzertgebers ein Werk desselben vorausverkündigen, das noch nicht öffentlich erschienen, mithin bisher bei Aussprüchen über Moscheles noch nicht zu berücksichtigen gewesen ist, und das die bisher von ihm begründete Meinung bedeutend ändern wird. Dies ist eine Sammlung von **Studien** für das **Klavier**, die noch im **Laufe des Winters** bei **Probst** in **Leipzig** erscheinen wird. Hat sich **Moscheles** in der Mehrzahl seiner bisher bekannt gewordenen Kompositionen nur in die Reihe der Modekomponisten (was die Zeitung hierunter versteht, ist öfters ausgesprochen) gestellt und sich hier zwar durch Originalität, feurige und anmuthige Erfindung vor den meisten ausgezeichnet, oft genug aber auch ihre Seichtigkeit und Plattheit getheilt: so tritt er mit diesen sogenannten Studien würdig zu den wahren und groſsen Künstlern, die sich selbst, der in ihnen waltenden Idee von Kunst getreu, jeder äuſserlichen Rücksicht abgewendet, um die Kunstwelt wahrhaft verdient und ihr Wirken und Andenken der Mit- und Nachwelt theuer gemacht haben. So voll Tüchtigkeit und origineller Kraft, so karakterwahr und ausdrucksvoll ist die Mehrzahl dieser Kompositionen, daſs man die ursprüngliche Bestimmung: einer hohen Schule für Pianofortisten, die an A. E. Müller, Kramer und Klementi gereift sind — so befriedigend man sie auch erfüllt sieht — kaum neben dem reinen künstlerischen Werth erwähnen möchte. Selbst die beste Erwartung, die Moscheles bisher bekannte Kompositionen von ihm erregen konnten, wird hier überboten.

Es ist ein wahrer Triumph der guten Sache und wieder ein Beweis, daſs die Kunst nicht im Sinken ist, sondern eine neue Periode erwartet, wenn selbst der glücklichste Modekomponist sich von dem französisch-italischen Unwesen zum Rechten wendet. Möge Herr Moscheles von nun an nichts mehr den Kunstfreunden bieten, als was seines hohen Standpunktes, den er im obigen Werke sich gewählt, würdig ist; so wird man ihn als einen der Erhalter des höhern Kunstsinnes verehren und die dauernde Anhänglichkeit der musikalischen Welt über alle Mode hinaus ihm gewiſs sein.

A. B. Marx.

Digitized by Google

Berlin, den 21. November 1826.

Konzert.

(Eingesandt.)

Unter den grofsen Klavier-Virtuosen behauptet I. Moscheles mit den ersten Rang. Als solcher bewährte sich derselbe (wie auch früher bereits bei seiner letzten Anwesenheit in Berlin) nicht allein, sondern der berühmte Tonkünstler entwickelte auch im Vortrage des ersten Allegro's eines neuen Pianoforte-Konzertes in C-dur seine immer höheren Fortschritte in der Instrumental-Komposition. Das interessante, einfache Thema —



ist in so vielseitige Harmonie-Kombinationen verschlungen, dafs solches stets neu erscheint, und von den geschmackvollsten, obgleich für beide Hände sehr schwierigen Figuren gehoben wird. Die Instrumentation der bedeutsamen Begleitung ist voll Wirkung, hie und da, im Gebrauch der Blase-Instrumente, wie in Anwendung der kleinen Septime und dergl., an K. M. v. Weber's Behandlung gern erinnernd, ohne davon entlehnt zu sein. Das Adagio (auch in C-dur) eines andern Konzerts ist voll reizender Melodie und wurde von Herrn Moscheles so elegant und gefühlvoll, als das glänzende Rondo in E-dur (alla marcia) voll Feuer, Schnellkraft und unübertrefflicher Präcision im schnellsten Zeitmaafs ausgeführt. Der, den Konzertgeber schon bei seinem Erscheinen am Pianoforte ehrend empfangende Beifall der gewählten Versammlung stieg nach jedem Solo des meisterhaften Spielers bis zum Enthusiasmus.

Den ersten Theil des Konzerts hatte Cherubinis Ouvertüre zum „Wasserträger" — sehr feurig ausgeführt — eröffnet, der ein, für den Konzertanfang nicht recht passendes, komisches Duett von Generali folgte, das von Madame Thürschmidt und Herrn Devrient d. J. sehr gut gesungen wurde. Der 2te Theil begann mit Mozarts Ouvertüre zu „Cosi fan tutte," welcher eine neue Fantasie für das Pianoforte von Moscheles, mit Orchesterbegleitung folgte. Neu, frappant und theilweise etwas gesucht, wurden höchst anziehende irländische National-Melodien hierin mit schweren Passaggien, fremdartigen Modulationen und kontrapunktischen Imitationen verbunden, von welchen letzteren dem Ref. die Verbindung zwei verschiedener Thematen am kunstreichsten schien. Auf jeden Fall hält derselbe diese „Erinnerungen an Irland" für eine weit freiere und kühnere Fantasie, als diejenige, welche der Konzertgeber zum Schlufs, ohne Begleitung, mit grofser Kunstfertigkeit und durch den stumpfen, bedeckten Ton und schweren Anschlag eines englischen, stark belederten, noch zu wenig ausgespielten Flügels keinesweges begünstigt, mehr einem Potpourri ähnlich ausführte. Auch hält Ref. den Kontrast der unmittelbaren Folge des Thema's aus Auber's „Maurer"; „Glaubt mir, Frau Nachbarin" auf eine würdige Händel'sche Oratorien-Melodie für etwas zu schroff. Wenigstens hätte noch ein Schlufs-Satz diese Wendung verwischen mögen, damit wir nicht mit der „Frau Nachbarin" nach Hause entlassen wären. Ueberhaupt hielt sich u. E. für eine freie Fantasie der Spieler wol viel zu lange bei diesem einen Thema auf, das nur anzudeuten gewesen wäre. — Das P. Erard'sche Pianoforte hat übrigens die vervollkommnete Einrichtung, dafs man dem Spieler ungehindert auf die Hände sehen kann, und der Ton ist voll und stark. Dagegen war die brillante Wirkung des (im Diskant spitzeren) Wiener Flügels, auf welchem Herr Moscheles sein Konzert und die erste Fantasie vortrug, wie auch die leichtere Behandlung desselben dem Spieler günstiger. Die italienische Scene von Fr. Wollank, welche Mad. Thürschmidt mit viel Empfindung und dem vollen Klang ihrer tiefen Alt-Stimme sang, war eine empfindungsvolle Komposition, melodisch und ganz der schönen Stimme angemessen, nur für den Konzert-Gesang nach Rossinischer Manier zu wenig glänzend. Ohnedies eignet sich der Alt als Solostimme meistens wol nur zu getragenen Tönen im strengen Styl, obgleich die neuern

Digitized by Google
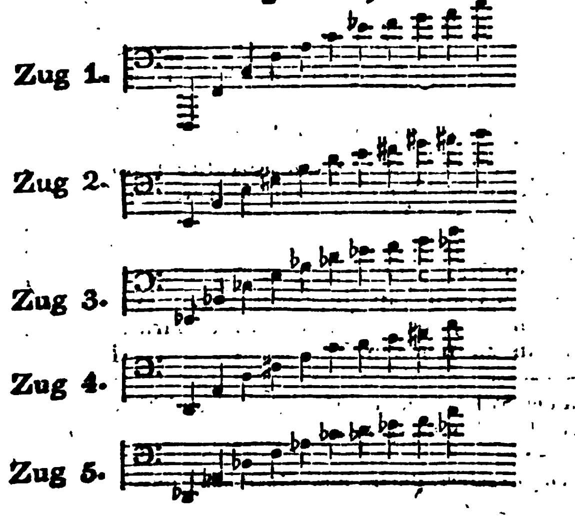
italischen Komponisten diese Stimme auch häufig in der Oper anwenden, weil die hohen Sopranstimmen immer seltener werden. Woran mag letzteres liegen, und weshalb sind unsern heutigen Sopranen fast alle älteren Partien zu hoch? Denn die höhere Orchester-Stimmung kann doch nur die Differenz von einem Ton ausmachen. Vielleicht belehrt uns irgend ein, mit der Kunst des Gesanges theoretisch vertrauter Theilnehmer an der Zeitung hierüber auf dies kunstverwandte Ersuchen.

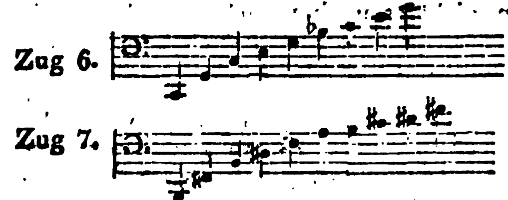
Bei Gelegenheit eines Konzertino für die Tenorbafsposaune etc. etc.

(Schlufs aus No. 47.)

Die Posaune besteht aus 3 Stücken, aus dem Hauptstücke, welches man die Stange nennen kann, aus der Scheide, in welcher die Stange theilweise ist, und aus dem mit der Stange gewissermafsen zusammenhängenden Kesselmundstück. Beim Gebrauche des Instruments wird die Scheide auf der Stange weiter heraus- oder hereingezogen, je nachdem der innere Raum des Instrumentes erweitert oder verkleinert werden mufs, um verschiedene Töne hervorzubringen. Die Bestimmung der Gränzen, wie weit die Scheide zu diesem Zweck zu ziehen ist, beruht auf akustischen Grundsätzen; in der Kunstsprache nennt man diese Gränzen, oder vielmehr das Ziehen der Scheide von einer Gränze bis zu der andern einen Zug, deren wir auf der Posaune sieben haben. In diesen sieben verschiedenen Zügen nun hat man sämmtliche Töne der Posaune zu suchen, die folgender Gestalt liegen:

I. Auf der Bafsposaune (auch Quartbafs genannt.)





Wenn man nun weifs, dafs immer die Töne eines Zuges ohne besondere Schwierigkeit anzugeben sind, so versteht es sich sehr leicht, dafs der ausübende Künstler hauptsächlich da die Schwierigkeit seines Instruments findet, wo er, um das Vorgeschriebene herauszubringen, mit vielen oder gar allen Zügen schnell abwechseln mufs. — Der Komponist nehme daher besondere Rücksicht darauf, ob er für die Posaune als Solo-Instrument oder als Orchester-Instrument schreibt. Im letzten Falle und wo die Bafsposaune überhaupt als Fundament dient, ist ihr Umfang nur von

bis

und es steht dem Komponisten frei, vorausgesetzt dafs das Tempo nicht schnell ist, in jeder der gebräuchlichen Tonarten für dieselbe zu schreiben. Als Soloinstrument betrachtet verhält es sich anders damit. Je kürzer nämlich der innere Raum des Instrumentes ist, desto leichter und voller sind die Töne, besonders die höheren, hervorzubringen, und das aus dem Grunde, weil verhältnifsmäfsig weniger Athem zur Erschütterung des innern Raumes erfodert wird; es passen daher für Solosätze am bequemsten die Tonarten C-dur, F-dur, B-dur und Es-dur; denn die in diesen Tonarten vorkommenden Intervalle liegen meistentheils in den ersten vier Zügen, z. B.

*)

Dazu kommt nun die Bequemlichkeit für den Bläser, dafs er in der Höhe immer mehrere Töne diatonisch ohne grofse Schwierigkeit angeben kann.

Zu bemerken ist noch bei der Bafsposaune dafs der siebente Zug weniger anwendbar ist, als die übrigen, denn die innere Mensur des Instrumentes ist hier zu grofs und kann nur mit der äufsersten Kraftanstrengung in Vibration gebracht werden; dennoch aber ist er unumgänglich nothwendig, weil wir in ihm den Ton fis oder ges in der grofsen Oktave finden, der in keinem andern Zuge vorkommt. —

*) Die Zahlen unter dem System bezeichnen den jedesmaligen Zug.

Digitized by Google
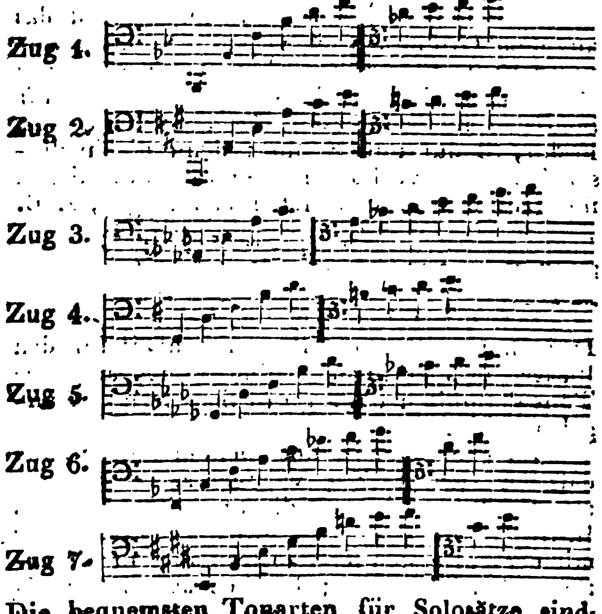
Nun giebt es noch manche Vortheile, die sich der ausübende Künstler zu eigen machen machen muſs. Er muſs unterscheiden, — da er einen und denselben Ton oft in gleicher Gestalt, mitunter nur enharmonisch verwechselt, in verschiedenen Zügen findet — wo er am reinsten und besten ist; z. B. ist das hohe ais im zweiten Zuge reiner und bestimmter, als das hohe b im dritten Zuge. Er muſs sich bemühen, das Subsemitonium modi vor dem höchsten Ton in jedem Zuge herauszubringen — er muſs einen Triller machen lernen zwischen 2 Tönen, die in verschiedenen Zügen liegen, ohne dabei mehr als einen Zug zu gebrauchen, wie wir neulich von Herrn Kammermusikus Belcke hier einen vollkommnen Triller auf [Notenbeispiel] hörten.

II. Tenorbaſs-Posaune.

Dieses Instrument, welches um ein bedeutendes kleiner ist, als das oben beschriebene, steht in B. Der Umfang desselben für den Gebrauch im Orchester ist von

[Notenbeispiel] bis [Notenbeispiel]

der jedoch nach Angabe der folgenden Tabelle erweitert werden kann.



Die bequemsten Tonarten für Solosätze sind hier F-dur, B-dur, Es-dur und As-dur. Was sonst weiter oben von der Komposition für die Baſsposaune gesagt ist, gilt auch im Allgemeinen von der Tenorbaſs-Posaune und der weiter unten beschriebenen Tenor- und Alt-Posaune. Nur ist hier noch zu bemerken, daſs sie als Fundament im Orchester ungeachtet ihrer starken und vollen Tiefe nicht so leicht anzuwenden ist, als die Baſsposaune, weil auf ersterer manche Töne unsers Systems, z. B. das [Notenbeispiel] nicht hervorzubringen sind. Indessen findet man sie doch in manchen Orchestern eingeführt.

III. Tenor-Posaune.

Ihr gewöhnlicher Umfang für den Gebrauch im Orchester ist von [Notenbeispiel] bis [Notenbeispiel]

Das nach dem hohen g folgende as klingt schon sehr spitz, und ist deswegen besser wegzulassen. Als Soloinstrument, wie die beiden oben beschriebenen, ist diese nicht sehr gebräuchlich; als Orchester-Instrument betrachtet, kann man aber auch in jeder gebräuchlichen Tonart für dieselbe schreiben.

IV. Alt-Posaune.

Ihr Umfang ist von

[Notenbeispiel] bis [Notenbeispiel]

im Orchester schreibt man jedoch selten höher als [Notenbeispiel] und nur in dem Falle, wo sie die Stelle der wegen ihres dünnen Tons nicht mehr gebräuchlichen Diskantposaune vertreten soll, braucht man die höheren Töne.

Bei dieser Gelegenheit sei unser ausgezeichneter und hochverdienter Posaunist, Herr Belcke, gebeten, doch von Zeit zu Zeit das Resultat seines Studiums, so weit es Bezug auf die Vervollkommnung seines Instruments hat, durch öffentliche Mittheilung allgemein bekannt zu machen; gewiſs wird er sich den wärmsten Dank jedes Musikfreundes und manches Komponisten erwerben.

Dahn.

Ankündigung.

Zu Donnerstag den 30. November hat Herr Musikdirektor Weller den zahlreichen Freunden K. M. v. Webers einen groſsen Genuſs bereitet. Er wird den Oberon vollständig für Militairmusik arrangirt*) mit seiner trefflich gebildeten Gardekapelle aufführen. Wir verfehlen nicht, die Musikfreunde darauf aufmerksam zu machen.

D.

*) In der Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung herausgegeben.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 16. Den 25. November 1826.

Literarische Anzeigen.

Published in weekly numbers imperial 8vo.

M e y e r ' s

BRITISH CHRONICLE,

OR

Universal Review

OF

BRITISH LITERATURE &c.

CONTAINING:

I.

Reviews and Analysis of all new, interesting and important productions of British Literature. Partly original, but mostly compiled from the *Quarterly Review — Edinburgh Review — Monthly Magazine — New Monthly Magazine — London literary Gazette — Asiatic Journal — Westminster Review — News of Literature — London's Gardener's Magazine — Oriental Herald — Gentleman's Magazine — European Magazine — London Journal of Arts — Eclectic Review — Philosophical Journal — Classical Journal — Colonial Journal — London Magazine — British Critic — Summersethouse Gazette — Repository of Arts, Sciences and Fashion, etc. etc. etc.*

II.

Interesting Extracts form the London and Country Newspapers and Pamphlets on all important Questions of the Day.

III.

State of the British Markets. — Annual Parliamentary Accounts of the Trade and Navigation of Great-Britain, Ireland and the Colonie.

IV.

Original Communications on British Interests, Commerce, Industry, History, Biography, Topography etc., on Men and Manners; on Inventions and Improvements in the technical Department etc.

„Since the days of Johnson" — sagt der Herausgeber des Chronicle, — dessen Plan er während seinem vieljährigen Wohnen und Reisen im brittischen Reiche zur Ausführung vorbereitete — in seiner, dem Hefte zur Einleitung dienenden, eben so interessanten, als belehrenden Abhandlung über den Geist und Charakter der vorzüglichsten brittischen Journale — „the improvements, which have taken place in the conduct of the Periodical Press of Great-Britain are as rapid, as they are astonishing. Its productions are now justly the boast of every Englishman and the envy and admiration of foreigners; they are the staple-article in the literary mart of that blessed country and current throughout the civilized world; they are the main-channels for the diffusion of practical knowledge, public spirit and sound political principles among all mankind. So great has been the change and improvement within the last fifty years, that a British Monthly Magazine in the present day is in fact not more different from one published in 1775, than the TIMES *newspaper* of 1826 is superior in any essential respect from one of the same date published in *Berlin, Petersburg* or in *Vienna.*"

Jene Schätze des Wissens, welche die periodische Presse Großbrittaniens täglich und in unerschöpflicher Fülle darbietet, dem übrigen Europa zugänglicher zu machen, ist der Hauptzweck unsers Unternehmens. Unverstümmelt und in der Ursprache giebt der „BRITISH CHRONICLE" für eine kleine, keinem Literaturfreunde schwere Ausgabe den Kern alles dessen wieder, auf dessen Anschaffung wir, bei der Theurung englischer Journale, jährlich eine Summe von mehr als zwölf hundert Tha-

Digitized by Google

lern verwenden. — Auch wird man da, wo die Englischen Zeitschriften auf dem langsamen Wege des Buchhandels bezogen werden, ihre wichtigsten Artikel im „British Chronicle“ gewöhnlich noch früher zu lesen bekommen, als die Originale selbst, weil wir diese, sogleich nach ihrem Erscheinen durch die Briefpost zugesendet erhalten. —

The British Chronicle

erscheint in wöchentlichen Heften in Imperial-Octav mit brittischer Pracht auf Jesus-Velin gedruckt. Der halbjährige Preis ist nach nun geschlossenem Subscriptionstermin in allen Buchhandlungen des Preussischen Staats und in Kurhessen 4 1/6 Thaler Courant; in Sachsen 4 Thaler Sächs. in Oestreich 6 fl. Conv. Mze.; in Bayern, Würtemberg, Baden, Darmstadt, Nassau 7 fl. 12 Kr. im 24fl. Fuß; in Hannover, Braunschweig, Bremen 3 5/4 Thaler in Gold; in Hamburg, Lübeck, Hollstein 11 Mark Curant.

Gotha, am 1sten Novbr. 1826.

Das Bibliographische Institut.

** Den zahlreichen, hochgeehrten Förderern dieses zeitgemäßen, auch in unserm Geschäftskreise mit ungetheiltem Beifall aufgenommenen Unternehmens geben wir die angenehme Nachricht, daß das erste Heft des „BRITISH CHRONICLE“ schon Mitte nächsten Monats (December) an uns versandt werden wird.

Da die Namen der Herren Abbonnenten dem ersten Hefte vorgedruckt werden sollen, so bitten wir um gefällige zeitige Aufgabe der noch zu machenden Bestellungen auf das ergebenste.

Herbigsche Buchhandlung in Berlin,
unter den Linden Nr. 43.

(Die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung nimmt hierauf Bestellungen an, und verspricht die prompteste Besorgung.)

Schöne und wohlfeilste

neue Kinder- und Jugendschriften,

vorzüglich zu Weihnachtsgeschenken geeignet,

welche in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben sind:

Schlez, Joh. Ferd., (Verf. des Denkfreundes) Oswald unter seinen Hausfreunden und Kindern. Mit acht illumin. Kupferstichen, einer Karte von Griechenland und Musikbeil. 8. Schön gebunden 1 1/3 Thlr. oder 2 fl. 20 kr., ungebunden ohne illumin. Kupfer 25 Sgr. oder 1 fl. 30 kr.

Kinder-Bibliothek, neue, zur Entwickelung, Belehrung und Unterhaltung des kindlichen Alters. Herausgegeben von Dr. Friedrich Heldmann. 1s Bändchen, mit 1 Kupferstich, schwarz oder colorirt. 16. in Umschlag geheftet. (Jeden Monat erscheint ein Bändchen von ungefähr 140 Seiten, welches nur 3 Gr. Sächs. oder 4 Sgr. oder 12 Kr., colorirt 4 Gr. Sächs. oder 5 Sgr. oder 15 Kr. kostet.)

Jugend-Bibliothek, neue, eine Sammlung von Original-Aufsätzen, Reisebeschreibungen, Biographieen, Aphorismen aus Classikern, Gedichten rc., für das jugendliche Alter. Gewählt und eingerichtet von Dr. Fr. Heldmann. 1s Bändchen, mit 1 Kupferstich. 16. in Umschlag geheftet. (Monatlich erscheint ein Bändchen von 140 Seiten, zum wohlfeilen Preis von 3 Gr. Sächs. 4 Sgr. oder 12 Kr.)

Darmstadt im October 1826.

Carl Wilhelm Leske.

So eben hat die Presse verlassen:

Merkwürdige Begebenheiten aus der Geschichte der Menschen, oder Erzählungen wunderbarer Vorfälle, gerichtlicher Ermordungen, Entrinnungen aus Kerkern, sonderbarer Rechtsfälle, heldenmüthiger Thaten u. s. w., aus älteren und neueren Zeiten. Gesammelt von Dr. J. Watts und frei a. d. Engl. übertragen von C. v. G. Mit 1 Kpfr. 8. Velindrkp. 1 Thlr. 4 gGr. (5 Sgr.) oder 2 Fl.

Der Theil der Lesewelt, welcher seine Mußestunden lieber einer belehrenden und zugleich unterhaltenden Lektüre widmet, als dem Lesen oft unbedeutender Romane, wird volle Befriedigung in diesem Werke finden. Alle Mittheilungen in demselben sind auf strenge Wahrheit gegründet und demnach so interessant erzählt, als ein Romantiker es immer hin zu thun vermöchte. Es herrscht in ihm die größte Sittlichkeit und bietet dasselbe den reichhaltigsten Stoff zum Nachdenken dar, indem es den Menschen in den verschiedensten Lagen des Lebens schildert.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben.)

Th. Grattan, Waterfluch.

Eine Erzählung.

Aus dem Englischen nach der dritten Aufl. übersetzt.

8. 1826. 18 gGr. (22 1/2 Sgr.)

Im Verlage der Keßelringschen Buchhandlung zu Hildburghausen und in allen guten Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben.

Daß diese Erzählung höchst anziehend sein muß, beurkunden sowohl die schnell auf einander erfolgten drei Auflagen des Originals als der Name des Verfassers.

In der Creutzschen Buchhandlung in Magdeburg ist erschienen:

Ansichten über Merinoszucht und die

Verschiedenheit der sächsischen Elektoralschaafe von der Infentado-Race, so wie deren muthmaßliche Ursachen. 8. 8 gGr. (10 Sgr.) oder 36 Kr.

Rieß, A. H. Wesen, Zweck und Behandlung des arithmetischen Elementarunterrichts in Volksschulen. 8. 4 gGr. (5 Sgr.) oder 18 Kr.

— Dessen allgemeiner Zahlenunterricht als Weckungsmittel des gesunden Menschenverstandes behandelt. 2 Curse. 8. 16 gGr. (20 Sgr.) oder 1 Fl. 12 Kr.

Der Schutzheilige, Erzählung aus dem siebzehnten Jahrhundert von C. F. Prozeltner. 2 Bde. 8. 2 Thlr. oder 3 Fl. 36 Kr.

Vorlegeblätter zum Blumenzeichen. 2tes Heft. 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Kr.

Leichte Kopfzeichnungen für Schulen und zum Selbstunterricht. 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Kr.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben.)

Ankündigung.

Die Inhaber der früheren Jahrgänge des

Taschenbuchs Dramatischer Blüthen,

herausgegeben von Georg Harrys, benachrichtigen wir hiermit, daß der Jahrgang pro. 1827, so eben in unserm Verlage erscheinen ist.

Dieser Jahrgang liefert:

1) Die Audienz. Allegorisches Original-Festspiel für den Neujahrstag, von dem Herausgeber. (Ist bereits mit vielem Beifall auf mehreren der bedeutendsten Bühnen vorgestellt worden.)

2) Wer nimmt ein Loos? Lustspiel in einem Akt, von Theodor Hell.

3) Der blinde Passagier. Lustspiel in einem Akte von dem Herausgeber.

Außerdem hat der Herausgeber den Bestand der Hannöverschen Hofbühne, das Repertoir der bei derselben vom 1 September 1825 bis dahin 1826 in die Scene gesetzten neuen Stücke, Gastspiele, ꝛc., diesem Almanache einverleibet.

Der Preis im Futteral ist 1 Thlr. 8 gGr. (10 Sgr.)

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben.)

Hannover, 1826.

Helwingsche Hofbuchhandlung.

Bei mir ist erschienen und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Lieder zur Förderung des sittlichen, rüstigen und fröhlichen Lebens der deutschen Jugend, mit Singweisen. Herausgegeben von D. C. F. Runge. 192 S. geheftet. 16 gGr. oder 20 Sgr.

Der Inhalt dieses saubern Buches macht eine strenge Auswahl von 100 der schönsten Wander-, Kriegs- und Vaterlands-Lieder, Morgen- und Abendgesängen, mit dabei gedruckten ein- und mehrstimmigen Singweisen, und wird, seinen Zweck, Sittlichkeit und Frohsinn zu befördern gewiß erreichen.

Leipzig, im Oktober 1826.

H. E. Gräfe.

Musikalien.

Im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig sind folgende neue Musikalien für das Pianoforte erschienen:

Carulli, 6 Sonatines, très faciles. 12 gGr. (15 Sgr.)

Hummel, I. N., Rondo brillant. Op. 56. 18 gGr. (22 1/2 Sgr.)

Kalkbrenner, Polonoise. Op. 55. 10 gGr. (12 1/2 Sgr.)

— — second grand Concert av. Accomp. de grand Orch. Op. 85. 3 Thlr. 12 gGr. (15 Sgr.)

— — dasselbe für Pianoforte allein. Op. 85. 1 Thlr. 12 gGr. (15 Sgr.)

Kreutzer, Conr., Fantaisie et Variations sur un Air suisse, p. Pianof. et Violon ou Clarinette concertante. Op. 66. 1 Thlr. 8 gGr. (10 Sgr.)

Marschner, H, Quatuor p. Pianof. Violon, Alto et Vcelle. Op. 36. 2 Thlr. 4 gGr. (5 Sgr.)

Moscheles, Ign., Rondo du Concert de Société, arr. à 4 mains par Mockwitz. Op 45. 16 gGr. (20 Sgr.)

Pièces choisies faciles p. le Pianof. extraits des Oeuvres de C. Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles et Ries. Cah. 1. 2. 3. à 12 gGr. (15 Sgr.)

Potpourri nach beliebten Themas aus der romantischen Oper: der Berggeist, vom L. Spohr, arr. f. d. Pianoforte. 16 gGr. (20 Sgr.)

Digitized by Google

Reissiger, C. G., troisième Trio p. Pianof., Violon et Vcelle. Op. 40. 1 Thlr. 12 Ggr. (15 Sgr.)

Nächstens erscheint in Original-Auflagen:

Moscheles, Souvenirs d'Irlande, gr. Fantaisie p le Pfte. Op. 69. avec Orchestre. 2 Thlr. 16 gGr. (20 Sgr.) p. Pianof. solo. 1 Thlr.

Blahetka, Variations brillantes p. Pianof. Op. 18. avec Orchestre, 1 Thlr. 18 gGr. (22 1/2 Sgr.) p. Pianof. solo. 12 gGr. (15 Sgr.)

Beide Werke sind von ihren Componisten kürzlich mit großem Beifall in Leipzig vorgetragen worden.

Neue Musikalien

welche

vom 1ten April bis November 1826 in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen sind.

Drittes Supplement.

	Thlr.	Sgr.
Baudiot, Ch. Thême varié pour le Vcelle avec Accomp. de Pfte. Op. 18.	—	22½
— — 1er Concertino p. l. Vcelle avec Accomp. d'Orchestre. Op. 19.	1	15
— — Air varié et Rondo pour le Vcelle avec Accomp. d'Orchestre. Op. 21	1	25
Berbiguier, T. Trois nouvelles Sonates p Flûte avec Accomp. de Basse (ad libitum.) Op. 79. Livr. 1. 2. 3. à 25 Sgr.	2	15
— — Ballade de la Dame blanche. Fantasie p. l. Flûte avec Accomp. de Pfte. Op. 81.	1	2½
— — nouvelle Fantaisie de la Dame blanche p. Flûte et Pfte.		
Blangini, Felix. 12 Canzonettes pour une et deux Voix avec Accomp. de Pfte ou Harpe (Paroles italiennes et Allemandes) Livr. 1. 10 Sgr. Liv. 2. 12½ Sgr. Liv. 3. 10 Sgr. Liv 4. 12½ Sgr. du vier Händen.	1	15
Fürstenau, A. B. Les Charmes de l'Ecosse. Grandes Variations sur un thême ecossais pour la Flûte avec Accomp. d'Orchestre. Op. 43.	1	20
— — — — av. Ac. de Quatuor.	—	25
— — — — — pour Fl. et Pfte.	—	
— — Grandes Var. brill. sur un thême de l'Oberon p. Flûte avec Acc. d'Orchestre. Op. 45.	1	20
— — — avec Acc. de Quatuor.	1	—
— — — — pour Fl. et Pianof.	—	20
Girschner, C. F. I. Introduction, Fuge und Canon f. d. Pfte. zu vier Händen. Zum Gebrauche der Schule mit überschriebener Fingersetzung. Op. 4.	—	17½
Greulich, C. W. Souvenir de Gröditzberg. Second Rondeau brillant p. l. Pfte. Op. 15.	—	25
Jaeger, Fr. Der Traum des ersten Kusses, für eine Singstimme mit mit Begl. d. Pfte.	—	7½
— — derselbe mit Begl. d. Guit.	—	7½
Kirchner, Fr. Vier beliebte Berliner Walzer f. d. Pfte. zu 4 Händen.	—	12½
Lauska, Fr. Sechs leichte und angenehme Stücke f. d. Pfte. zu vier Händen. (Nachlass.)	—	20
— — Introduction et Variat.: sur le theme favori: Mich fliehen alle Freuden p. l. Pfte. (Oeuvre posthume.)	—	17½
Loewe, C. Drei Balladen von Herder und Uhland. Für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 3. 3te Sammlung, enth.: Nr. 7. Abschied, von Uhland. Nr. 8. Elverashöh, von Herder. Nr. 9. Die drei Lieder von Uhland.	—	25
Marx, A. B. Die Kunst des Gesanges, theoretich-practisch. 4. geheftet	4	—

(Die Fortsezung folgt.)

Digitized by Google

Ankündigung.

Berliner
Conversations-Blatt
für
Poesie, Literatur und Kritik.

(Redigirt von Dr. Fr. Förster und W. Häring (Willibald Alexis.)

So vielet geachteten Journale die Lesewelt sich erfreut, ist doch mannigfaltig Wunsch, Verlangen oder Bedürfniß nach einem neuen dergleichen mit umfassenderem Plane laut geworden. Sehen wir nämlich von den geschätzten Unterhaltungsblättern hier und auswärts ab, so sind es eigentlich nur zwei:

Die Blätter für literarische Unterhaltung und das Morgenblatt,

welche einer gediegenern Literatur zugleich mit der kritischen Würdigung der Zeitereignisse und Bestrebungen ausschließlich Raum gönnen.

Die Tendenz beider zu vereinigen und ihnen zum Centralpunkte ihres Wirkens Berlin anzuweisen ist der Zweck dieses neuen Blattes, welches mit

dem 1ten Januar 1827

unter dem Namen: Berliner Conversationsblatt, für Poesie, Literatur und Kritik, erscheinen wird. Männer der mannigfaltigsten Ansichten und Richtungen, die aber in dem einen Punkte übereinstimmen, ein im Ernst und Scherz, in literarischen und kritischen Mittheilungen, gediegenes Journal besonders für Norddeutschland zu begründen, haben sich vereinigt, dieses neue Unternehmen, zu fördern, und der unterzeichneten Buchhandlung ist es gelungen, die Herren Dr. Förster und W. Häring (Willibald Alexis) für die Redaction zu gewinnen. Beide werden sich in den nächstens auszugebenden ersten Blättern über die Tendenz ausführlicher erklären.

Nur so viel vorläufig über den Inhalt: daß poetische Erzeugnisse jeder Form, namentlich Novellen und Erzählungen, mit freien Aufsätzen, ästhetisch, historisch, statistischen Inhalts wechselnd, den unterhaltenden Theil des Blattes bilden

Digitized by Google

den. Die Kritik wird in die aller literarischen und der sonst ins Leben tretenden Erscheinungen der Kunst im weitesten Sinne zerfallen.

Bei der kritischen Erwähnung der Zeitereignisse wird, außer dem wahrheitgemäßen Berichte, der in einer fortlaufenden Chronik erscheinen soll, der tieferen Würdigung bedeutender Erscheinungen im Felde der Kunst, sei es im Gewande der Laune oder des Ernstes, Raum gegeben werden.

Wo ein ernster Wille vorhanden, dem Wahren entgegen zu kommen, jede bessere Richtung zu verfolgen, wo wir beliebte Novellisten zu unsern Mitarbeitern zählen, und uns einheimische und auswärtige Literaten mit kritischen Mittheilungen zu unterstützen versprechen, wo Verbindungen der mannigfaltigsten Art ein immer reges Interesse dem neuen Blatte zu erhalten verheißen, wollen wir den beiden Herren Redactoren in ihren Versprechungen nicht vorgreifen.

Besondere Sorgfalt versprechen Redaction und Buchhandlung in Besorgung der Correspondenzberichte aus allen Orten, wo Kunst und Wissenschaft sich regen, wie sie denn namentlich sich freuen, durch ganz neue Verbindungen London und Paris literarisch dem deutschen Leser näher bringen zu können.

Mittheilungen jeder Art werden unter der Adr. der Redaction des Berliner Conversations-Blattes (Leipzig durch den Buchhändler Herrn Gräfe) an die Verlagshandlung in Berlin erbeten. Ebenso wird das von den Redactoren mit den einzelnen Mitarbeitern bedungene Honorar von der Verlagshandlung ausgezahlt.

Von diesem Journal erscheinen wöchentlich 5 Blätter und zwar Dienstag 2 und Sonnabend 3; außerdem literarisch-musikalisch-artistische Anzeiger, (enthaltend: Ankündigungen von Büchern, Musikalien, Kunstgegenständen, Anstellungsgesuche bei Theatern und Orchestern, und erledigte Stellen bei denselben rc. rc.) welche außer diesem Journal noch der Berliner allgem. musikal. Zeitung und dem Freimüthigen beigelegt werden. Der Preis der Insertion ist 2½ Sgr. oder 2 Ggr. für die Zeile.

Papier und Format wie dieser Prospektus.

Der Preis des ganzen Jahrgangs ist 9 Thaler Preuß. Courant; halbjährlich 5 Thaler.

Alle Buchhandlungen des In- und Auslandes, das Königl. Preuß. Post-Zeitungs-Comptoir in Berlin, und die Königl. Sächsische Zeitungs-Expedition in Leipzig nehmen Bestellung darauf an.

Schlesinger'sche Buch- und Musik-Handlung
in Berlin.


Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 6. Dezember. Nro. 49. 1826.

I. Freie Aufsätze.

Bemerkungen über Oper und Operndichtung.

(Von Dr. Karl Seidel.) (Schlufs)

Sprache und Vers sind jedoch nicht überall so sorgsam und poetisch, als man nach den früheren Werken des Dichters dieselben erwarten konnte; so z. B. sagt Maja bei ihrem ersten Auftreten: „Ihr guten Götter! In eurem Lichte dankt euch euer Kind, innig bewegt und heiter. Wie blinkt der Thau auf den Halmen! Wie lieblich rieselst du, Quelle des Thales! Grüfst ihr so freundlich, ihr Blumen, weil heut mein Geburtstag ist?“ — Mufs denn die deutsche Oper, ganz abgesehen von dem hier besprochenen Werke, stets nur das hochpoetische Leben des Gesanges unterbrechen durch die flachste und trivialste Prosa, die den sinnigen Hörer, wenn eben die Macht der Töne ihn emporgehoben zum Reich der höchsten, zartesten Poesie, plötzlich wiederum wie mit kaltem Schauer wäfserig übergiefst? Am besten ist es offenbar, wenn in der Oper gar nicht geredet wird; bringt man aber den Dialog hinein, so sei derselbe jedoch poetisch, und bewege sich, wenigstens bei der höheren Oper, in der metrischen Rede des Drama. Der alt gewohnte Schlendrian, der hier die prosaische Form mit einigen seichten und unhaltbaren Gründen vertheidigt, mufs doch endlich einmal aufhören, und die meistens höchst einseitige Bildung der Sänger und Sängerinnen wird sich ja hoffentlich bald bis dahin erheben, dafs dieselben ein Paar leichte jambische Verse leidlich recitiren können. — Der Text also mufs, wenn die Oper nicht eine blofse Kollektion schöner Musikstücke, wenn sie ein wahrhaft ästhetisches Kunstwerk sein soll — zunächst eine gewisse Vollendung haben in Hinsicht der dramatischen Idee sowohl, als auch in dem Poetischen und Technischen der Sprache, die jedoch hier in jeder Hinsicht abhängig erscheint von musikalischem Gesetz. Das Dichterische zuerst sei mehr andeutend als ausgeführt; denn wenn der Poet schon für sich alle Empfindungen einer Situation ausdrücken will, dann bleibt dem Tondichter nichts mehr übrig. Das Technische der Sprache aber bequeme sich in der Metrik, in der möglichsten Anwendung der tönenden Vokale und in allen ähnlichen Beziehungen den Anfoderungen der Tonkunst. Ungeachtet dieser und noch anderer Beschränkungen kann aber dennoch die musikalische Dichtung werthvolle Poesie liefern; eine gute Oper mufs erscheinen wie eine vollendete Skizze zu einem selbständigen Drama voll tiefster Empfindung, deren nähere lyrische Ausführung hier nur statt der Poesie die verschwisterte Tonkunst übernimmt. Der Text des Singspiels gleicht der reinen Zeichnung in der Malerei, die Farbengebung nur übernimmt der Musiker; sind nun aber im Bilde Idee, Anlage und Zeichnung verfehlt, so hilft alle Vortrefflichkeit der Färbung nichts—ein wahrhaftes Kunstwerk kommt nicht heraus.

Ich habe in der achten Abhandlung meines Charinomos des Verhältnifs des Dichters und Tonsetzers bei der Schöpfung der Oper in wenigen scharfen Zügen näher berührt; vielleicht werden die Komponisten dadurch nach und nach aufmerksamer stets auf die Wahl und Behandlung ihrer Texte, und lassen von

Digitized by Google

der hier und da noch haftenden Meinung ab, als wären die albernsten und nichtsbedeutensten Süjets eigentlich am bequemsten und zugleich auch am besten zu handhaben in der Komposition. Meiner Theorie der höheren Orchestik habe ich zu näherem Belag einige pantomimische Dramen hinzugefügt, an denen, als wirklich stummen Dichtungen (wie schon Plutarch in seinen Symposien den pantomimischen Tanz benennt) die vielen kritischen Beurtheilungen noch nichts Wesentliches auszustellen gefunden haben; kann ich daher Zeit gewinnen, so lege ich gelegentlich auch den Tonkünstlern einige der eben genannten Gattung in mehrerer Hinsicht verwandte Operndichtungen zu näherer Prüfung vor, in denen besonders zunächst die Sprache sich den Bedingungen der Tonkunst bestimmter anschliefsen soll. Der Operndichter mufs, wenn er Bedeutendes in dieser Gattung leisten will, durchaus eine mehr als oberflächliche Kenntnifs von der Musik besitzen; der Mangel dieses Wissens aber zeigt sich immer noch sehr fühlbar selbst in den besten neueren Dichtungen dieser Art; auch das hier in Rede stehende, sonst in der Idee so lebendig behandelte Werk erscheint nicht frei von diesem Vorwurfe. Die Anordnung der Gesangpartien ist nicht durchgängig gelungen, auch gewahrt man in den Rythmen und in der Vokalstellung manchen harten Verstofs; Verse, wie z. B. die folgenden, sind in der That nichts weniger als musikalisch:

Blumen umblühet sie!
Zephir in Melodie
Schmeichelnd umwalle sie!
Stimmen des Waldes
Wehet ihr zu
Grüfse des Friedens,
Segen und Ruh.

Indessen gehört, wie schon bemerkt, die bezauberte Rose aller dieser Ausstellungen ungeachtet zu den besseren Operngedichten, und man kann deshalb nur begierig sein, zu vernehmen, wie Wolfram dieses musikalische Drama aufgefafst, und in allen einzelnen zum Theil sehr schönen Situationen näher durchgeführt hat.

Bemerkenswerth ist hier noch das in der Dichtkunst überhaupt gewöhnliche Transito-Geschäft und Kontrabandiren mit dem poetischen Stoff, indem Gehe denselben erweislich bereits aus der fünften Hand überkommen hat. E. Schulze nämlich — obgleich meines Wissens weder er, noch seine gelehrten Beurtheiler der fremden Quelle gedenken — hat die Grundidee seiner herrlichen Dichtung zunächst wahrscheinlich entlehnt aus dem folgenden französischen Werke: „Janthé, ou la Rose du mont Snodon et les cinq rivaux, traduit de l'Anglois d'Emilie Clarke (Paris 1801.)“ Unter Englands Nebelhimmel scheint indessen die liebliche Blume auch nicht als eigentlich einheimisch erblühet zu sein; es ist vielmehr sehr wahrscheinlich, dafs die ersten Keime derselben dem Oriente angehören; und so hat denn die Fabel bis zur endlichen Bearbeitung als Oper, wozu dieselbe vielleicht am meisten geeignet ist, eine bedeutende Wanderung gemacht. Zu bemerken bleibt dabei noch, dafs bei jedem neuen Transito, um merkantilisch weiter zu reden, als Rabatt oder Provision jedesmal ein Liebhaber abgegeben ist; zuerst waren es fünf, bei Schulz sind es vier, und bei Gehe endlich gar nur drei: es steht indessen zu hoffen, dafs die bezauberte Rose in Wolframs, dem Vernehmen nach so wackerer Komposition, bald recht viele Liebhaber und Verehrer finden werde.

Der wachsende Geschmack des Theater-Publikums für die Oper ist — in so fern nur der Sinn für das eigentliche Drama dadurch nicht gefährdet wird — sicher eine erfreuliche Erscheinung; denselben zu regeln, und über die karakterlosen Trillereien und chromatischen Bettel-Invokationen um klatschenden Beifall hinauszuheben, bleibt die hohe Aufgabe der neueren deutschen Dichter und Komponisten. Bis jetzt noch haben wir viel mehr einzelne mustergültige Opernmusik, als eigentlich klassische Opern; diese entstehen, wie schon angedeutet ward, einzig nur durch die innigste Verschmelzung der ästhetischen Idee mit der vollendeten Form, oder, was dasselbe ist, durch die Verbindung der gelungenen Operndichtung

Digitized by Google

mit der gelungenen karaktervollen Komposition.

II. Recensionen.

Olympia, grofse Oper in drei Akten, in Musik gesetzt etc. vom Ritter Spontini.

(Fortsetzung.)

Am füglichsten beginnen wir diese Betrachtung bei der Person, von deren Karakter und Wirksamkeit das ganze Drama bedingt ist, bei **Kassander**.

Bei dem Tragöden erscheint er uns als eine ursprünglich edle, durch den Einfluſs seines egoistischen Zeitalters aber früh angezogene und durch die Unthat gegen Statira, (zu der sich der unverschuldete Miſsbrauch seiner gegen Alexander gesellt) mit sich zerfallene Natur. Jenes Verbrechen seines Knabenalters beunruhigt ihn, ohne die wahre Reue hervorzubringen; denn er setzt es fort, indem er Olympia in Unwissenheit über ihre Abkunft und ihre Rechte erhält. Daſs er nicht auch sie dem Tode überläſst, daſs er sie, die vermeintliche Sklavin, ausgezeichnet wohl hält, ja daſs er ihr den Thron (nur unter anderer Form, als der eines ihr gebührenden Rechtes) zurückzugeben gedenkt: alle diese ursprünglich von reiner Neigung zu ihr eingegebenen Entschlüsse verlieren an ihrer Reinheit, da Kassander sich bewogen fühlt, Olympien seine That und ihre Herkunft fortwährend zu verbergen; und wie dringende Motive dazu leiht ihm seine Leidenschaftlichkeit für Olympia, und die ihr zugedachte scheinbare Entschädigung! Dieser nothwendige innere Konflikt erhebt Voltaire's Kassander auf den tragischen Standpunkt. Es ist diesem Karakter vollkommen angemessen, daſs er bei dem Beginn der Handlung in den eleusinischen Mysterien Beschwichtigung seines Gewissens sucht und gleichwohl schon in der ersten Scene „troublé et agité“ erscheint; daſs er nach der unerwünschten Aufdeckung seines ganzen Geheimnisses, selbst gegen den Willen der wieder erscheinenden, ihn zuerst entsetzenden Mutter, ja gegen den Willen der Götter sein Recht auf Olympia bewahren will —

Malheur à mon rival et malheur à ce temple!
Du culte le plus saint je donne ici l'exemple;
J'en donnerais bientôt de vengeance et d'horreur. —

später:

Si je suis meurtrier, je serai sacrilége;
J'enlèverai ma femme à ce temple, à vos bras,
Aux dieux même, à nos dieux, sils ne m'exauçaient pas.

daſs er selbst dann nicht entsagt, als sein Angriff auf den Tempel die Mutter zum Selbstmorde bewogen hat. — Dieser, vom Dichter mit voller Konsequenz durchgeführte Karakter würde im Gebiete des musikalischen Drama eine ganz neue und wichtige Erscheinung gewesen sein.

In Spontini's Oper tritt Kassander mit Friedens- und Freundschaftsverkündigung auf, eine jugendliche, kriegerisch-beseelte, durch nichts getrübte und gestörte Erscheinung. Gleich darauf wird in seiner Arie die höchste, ja verzweiflungsvolle Gewissensbeunruhigung sichtbar, um in der nächsten Scene bei Olympiens Liebesbetheurung spurlos zu verschwinden und einem weichen Liebesergusse Raum zu geben. In dem darauf folgenden Finale, bei Statira's Anblick, stürzt Kassander mit einem

cieux, écrasez moi!

zusammen — und alle diese furchtbaren Ausbrüche sind nicht motivirt, werden vollends unbegreiflich, wenn Kassander bei seinem nächsten Wiedererscheinen sogar den Verdacht des Angriffs auf Statira aufhebt. Eines von beiden hätte aber nach des Ref. Erachten die dramatische Wahrheit gefodert: entweder muſste man auch jenen mächtigen Zügen des Dichters entsagen, oder den Karakter und die Voraussetzungen beibehalten, aus denen jene allein hervortreten, begriffen und empfunden werden konnten. Denn dies wird sich überall bestätigen: nicht die Bedeutung eines einzelnen Motivs, sondern seine Wahrheit im Ganzen, seine harmonische Entwickelung aus und mit demselben, ist das wahrhaft Wirksame. Und die Empfindung der Kunstfreunde nimmt hier, wie überall, keinen andern Weg, als die Beurtheilung des Kenners — jene ist nur eine

Digitized by Google

unbewufste, diese eine zum Bewufstsein erhobene Auffassung des Kunstwerkes.

Kassander gegenüber steht Antigonus. In ihm zeigt sich bei Voltaire der Egoismus roher und noch minder berechtigt. Ohne allen Anspruch auf Olympia sucht er in ihrem Besitze nur eine Handhabe der Oberherrschaft und weiht sich dem Rachedienste der Mutter, nur um einen Vorwand zu haben, Kassander auszuschliefsen; eigentlich ist er nur das nothwendige Werkzeug des Dichters, die Gesinnung der Mutter in That übergehen und erblicken zu lassen.

Gleiche Bedeutung hat er in der Oper; hier aber ist ihm noch höchst räthselhaft der Mord Alexanders, dessen Kassander sich theilhaftig glaubt, aufgebürdet — und damit ist auch in diesen Karakter der Zwiespalt geworfen. Denn, eine flüchtige, unwirksame Aeufserung im ersten Recitativ ausgenommen (aurait il pénétré ce funeste mystère? Sait-il, que par mes soins l'univers abusé de mon crime accusa son père) zeigt sich keine Hinweisung auf seine geheime Schuld (so wie später auch keine nähere Aufklärung) geschweige ein Einflufs dieser Voraussetzung auf Karakter und Handlungsweise; und die Wuth der Selbstanklage im dritten Akte büfst durch den Mangel der Motivirung auch die tiefere Wirksamkeit ein.

Statira dagegen ist in der Oper zu einer höhern, kräftigern und königlichern Gestalt erhoben. Und dies scheint dem Ref. ein wahrer Vorzug vor dem voltairischen, mehr leidend gehaltenen Karakter. Schon früher*) ist Statira als die wichtigste und wahrhafteste Erscheinung in dieser Zeitung dargestellt worden und Ref. erlaubt sich für Leser, denen die ersten Blätter nicht gleich zur Hand sind, die Wiederholung der ganzen Schilderung — nicht blos um der Vollständigkeit willen, sondern auch, weil eben Statira als die gröfste Bildung in allen spontinischen Opern erscheint.

„Kaum konnte Spontini eine günstigere Gelegenheit geboten werden, seine ganze Kraft zu entwickeln, als in diesem Karakter, der nur aus den heftigsten Leidenschaften gewebt ist. Er darf auch unstreitig Spontini's vollendetster genannt werden. Die kräftige, stolze Tochter des Darius mufs mit dem ganzen persischen Königshause schon früh den Sturz der Hoheit in die Tiefe erfahren. Der Sieger Alexander schenkt der Knienden das Leben und — den Thron, dem die Völker ringsum gehorchen. Dies ist die ihr gebührende Stelle, ihr Herz darf und mufs von dem herrlichen Gemahl ganz erfüllt sein. Nun geschieht der furchtbare Schlag, der ihren ruhigen, hoheitvollen Karakter im tiefsten Grunde zerrüttet. Alexander wird vor ihren Augen ermordet, die geliebte Tochter Olympia — so glaubt Statira — theilt sein Schicksal, das grofse Reich ist zerfallen, das Haus des Königs zerstört, jedes Glück zertreten — die Wittwe des Weltenbeherrschers birgt sich vor den Mörderdolchen in die nächtige Verborgenheit des Dianentempels, die Stolze als Dienende, den Herrschersinn in Unterwürfigkeit gebeugt, Rache und Hafs zum Schweigen verdammt, ihre Klage im weiten Haine des Tempels ungehört verhallend. Welch eine Einsamkeit!

So finden wir sie in der Oper. Der Befehl des Hierophanten zieht sie aus der Nacht ihres Grames in das festliche Getümmel der Vermählung — sie soll Glück verheifsen, sie, die Verrathene, Ausgestofsene; und in dem, der ihren Segen erwartet, erblickt sie den (vermeintlichen) Mörder ihres Gatten und ihres Glücks. Ihr Fluch zerreifst die Feier. Der Tempel ist entweiht. Sie naht, um die Göttin zu sühnen und die Erinnerung an Kassander und sein Verbrechen verwandelt das Gebet in lästernde Anklage der Götter. Vor der Gewalt der Leidenschaft bricht hier die stolze Kraft zusammen. — Aus ihrer Ohnmacht erwacht Statira zu reuigem Gebete; sie findet in Olympia ihre Tochter wieder. Süfse Mutterliebe mildert den herben Sinn. Kassander ist es, der die Tochter gerettet hat, beide flehen Statira um Vergebung; sie ist erweicht, sie hebt die Hände, den Bund der Liebenden zu segnen — und in Fluch verwandelt sich der Segen auf ihrer Lippe. Es ist eine furchtbare Gewalt in dieser Uebermacht des Rachgefühls, dem sich Mutterliebe, ja der Wille zur Versöhnung — so erscheint es — beugen, das wie ein Gott den willenlosen Menschen lenkt. —

Unter diesen von Reue, Egoismus und Rache getrübten und in sich entzweiten Erscheinungen steht nun Voltaire's Olympia allein schuldlos, edel und schön. Dankbare Liebe hat sich Kassander bei ihr erworben, ehrfürchtige weiht sie der wiedergefundenen Mutter, und bewahrt sie treu gegen beide, selbst, wenn jener, in seiner Schuld enthüllt, sie nicht mehr besitzen darf — wenn die Mutter ihr Kind zum Rachesold für Antigonus herabwürdigt. Den Manen des ermordeten Vaters und dem Willen der Götter gehorsam, entsagt sie der Verbindung mit dem Geliebten; und als die Mutter geschieden ist, der Hierophant keine sichere

*) D. Ztg. erst. Jahrg. No. 7, S. 61.

Digitized by Google

Zuflucht im Tempel hoffen läſst, entzieht sie sich der Gewaltthat der Fürsten, entweihender Antastung durch freiwilligen Tod. — In diesem Karakter wird ein höherer und reicherer Gehalt sichtbar, als in Iphigenia selbst, der schönsten Erscheinung im Gebiete der groſsen Oper; und es ist zu beklagen, daſs gerade er in unserer Oper am wenigsten erhalten und ausgebildet worden ist. Olympia erscheint als Liebende, als gehorsame Tochter — und weiter nichts; ohne eigenes Gefühl der Nothwendigkeit, dem Mörder ihres Vaters zu entsagen — denn sie fleht mit ihm um Versöhnung der Mutter — und ohne durchdringende Liebe — denn sie entsagt ihm dennoch auf jenes Gebot der Mutter.

So viel über die Grundanlage der Oper und der Hauptkaraktere in ihr; und genug, um nachzuweisen, daſs die Bedingungen vollendeter dramatischer Komposition: eigenthümlich, konsequent und wahr ausgebildete und in Wechselwirkung gesetzte Karaktere, eine aus ihnen bedingte und wiederum sie bedingende, einer einheitvollen und würdigen Idee dienende Handlung — in ihr nicht erfüllt sind. Der Einfluſs dieser Mängel in der Grundanlage wird sich späterhin offenbaren.

Treten wir aber von diesen höhern, unerfüllt gelassenen Foderungen zurück, so dürfen wir uns nun des vielfach Schönen, Trefflichen und Groſsen freuen, das Spontini in seinem Werke vereinet hat. Eine gröſsere Treue gegen Voltaire und seinen Gegenstand würde ihn zu einer groſsen musikalischen Tragödie (nicht bloſs zu tragischem Schlusse der jetzt vorhandenen Oper, sondern zur Erfüllung alles im Obigen Vermiſsten) geleitet haben. Seiner Nationalität und seiner Ansicht vom heutigen Paris zufolge wurde ein möglichst wohlthuendes, dabei aber groſsartiges, die Stärken der Tragödie als **wirksame Stoffe** in sich schlieſsendes Gemälde dem vollkommen getreuen Bilde der Wahrheit vorgezogen.

Von diesem Gesichtspunkte aus erscheint aber die Anlage der Oper (ein paar Stellen ausgenommen) als ein Produkt der gereiftesten Bühnenkenntniſs und eines groſsen dramatischen Sinnes, **formell** in so vollkommner Einheit, Konsequenz und Zweckmäſsigkeit, daſs sie unsern Operndichtern und Komponisten als Muster zum Studium empfohlen werden darf. Dieser Ausspruch wird sich am besten durch eine einfache Uebersicht der Scenen rechtfertigen. — Die Oper beginnt in jener kriegerfüllten Zeit mit dem Friedens- und Freundschaftsbündniſse der Fürsten Kassander und Antigonus, das bald in unauslöschlichen Hader verwandelt werden soll. Die Masse des Volks und der Krieger freuen sich des Friedens, die Priester erweisen sich als Vermittler zwischen ihnen und den Fürsten, diese haben den Frieden beschworen und zeigen sich als Freunde den Ihrigen — das Ganze (Chor, Recitativ, Duett mit Chor) **ein** groſses Gemälde. — Kassanders Reue, Antigonus Versteckheit werden sichtbar (Recitativ und Arie Kassanders) dessen Antrag abgelehnt und Kassander empfängt Olympia*), beide führt der Hierophant in den Tempel zur Vermählung. Dieser erfüllt sich mit feiernden Priestern, frohem Volk und glänzenden Tanzspielen. Ihrer berauschenden Ueppigkeit gegenüber droht Antigonus und seiner Krieger Zorn hervorzubrechen und spannt uns gerade so viel, daſs wir die Freuden des Festes voll mit genieſsen können, ohne den Gang des Drama aus den Augen zu verlieren. Der Tumult der Freude und drohender Rache schweigt bei Statira's, der Priesterin, Eintritt: und eben in diesem Moment und dieser Umgebung wirkt ihr Nahen beklemmend und ahnungweckend. Ihr Fluch und der Aufruhr Aller schlieſst überraschend und bedeutend den Akt. Dieses *erste* Einschreiten Statirens ist es, wo die Oper Voltaires Tragödie überbietet.

Nach so groſsem Tumult und so gewaltsamer Handlung wirkt die stille, fromme Expiation im Hofe des Tempels, in der Mondnacht unter Büschen und ruhigen Bildsäulen überaus wohlthuend. Statira entdeckt sich den Priestern, ergieſst sich in zornige Anklage der Götter, dann in reuiges Gebet um Vergebung und Rückgabe der Tochter**). Diese erscheint, beide fühlen sich einander innig zugewandt, Statira ahnet in Olympia die Tochter, als Kassander zutritt und die Tochter der Mutter zurückgiebt — eine Handlung, die der Umwandlung seines Karakters in der Oper wohl angemessen ist. Statira wird durch das Flehen der Liebenden fast erweicht; kann endlich ihren Abscheu vor dem vermeintlichen Mörder dennoch nicht überwinden — und nach diesen wechselreichen stillern Scenen der Hauptpersonen dringt das Volk ein, die wiedererstandene Königin froh zu begrüſsen. Der Hader der Fürsten beginnt und Antigonus Soldaten entscheiden.

Zu Anfange des dritten Akts bekämpft Olympia ihre Liebe für Kassander (Arie) widersteht seinem Andringen, ihm zu folgen (Duett), hin-

*) Sie spricht erst in einer Arie, dann in einem Duett ihre Liebe für Kassander aus; dies scheint die erste der erwähnten tadelhaften Stellen. Eine Arie in Gegenwart einer handelnden Person ist unrichtig (vergleiche der Ztg. erst. Jahrg. No. 7, S. 62.) und unvortheilhaft zu nennen, Wiederholung aber desselben Inhalts unmittelbar nacheinander, den Gang des Drama hemmend.

**) In zwei, einander folgenden Arien. Dies scheint dem Ref. der zweite nicht tadellose Punkt der Anordnung.

Digitized by Google

ter der Scene entscheidet der Kampf, Antigonus Bekenntnifs, Versöhnung und Vereinigung und Triumphesfeier beschliefst das Ganze, es zu einer festlichen Feier einend. Denn dies scheint nun der Karakter, der an die Stelle des tragischen getreten ist, und in dieser Weise scheint der gröfsere (nicht etwa blos der ungebildetere) Theil des Publikums Spontini's Oper aufzunehmen und sich der freudigen, glänzenden zu freuen. Hiermit ist auch der grofse Aufwand zu spontinischen Opern als nothwendig der Sache nach gerechtfertigt — und von diesem Gesichtspunkt aus ist seine Komposition, zu der wir uns nun wenden, zu beurtheilen. (Fortsetzung folgt.)

III. Korrespondenz.

Berlin, den 28. November 1826.

Konzert.
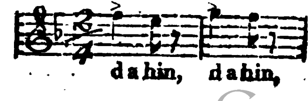
(Eingesandt.)

Reich an hohen Kunstgenüssen hat die letzte November-Woche begonnen. Am 27. hatte Hr. Musikdirektor C. Möser sein Konzert durch Beethovens neueste Symphonie mit Chören und K. M. v. Weber's Ouvertüre zu Oberon, zu einer würdigen Kunstfeier erhoben. Die feurige, geistvolle und ächt romantische Ouvertüre wurde mit einer Kraft, Präcision und so voll geistigen Lebens von der ganzen Königlichen Kapelle, unter des umsichtigen, wohl geübten Dirigenten sicherer Leitung ausgeführt, dafs die Wirkung hinreissender war, als es sonst gewöhnlich bei Opern-Ouvertüren im Konzert der Fall ist. Statt der Arie der Rezia aus Oberon sang Mad. Schulz eine wenig bekannte, höchst gefühlvolle und leidenschaftliche Scene von Beethoven, mit italienischen Worten, so in den Geist der Komposition eindringend, als man es von dieser gemüthvollen Sängerin zu erwarten berechtigt ist. Vorzüglich wirkte das ausdrucksvolle, treffliche Recitativ und das glutvolle Schlufs-Allegro; das innig empfundene Adagio, so schön es an sich auch ist, erschien für das Konzert doch etwas zu lang. Der hinsterbende Schlufs desselben, mit der pizzicato-Begleitung bezeichnet allein schon die tiefe Empfindung des genialen, oft nicht erkannten Tondichters, der nicht auf Effekt arbeitet, sondern seine innere Glut und Gedanken-Fülle — ihm selbst oft unbewufst — in das Universum der Tonwelt ausströmen läfst. Himmlische Funken, die da zünden müssen, wo sie den empfänglichen Stoff berühren. —

Herr Musikdirektor Möser glänzte auch als Violin-Virtuos in einem schon öfters von ihm gern gehörten Konzert eigner Komposition. Der eigenthümliche Vortrag und die vorzügliche Fertigkeit dieses ausgezeichneten Künstlers sind seit einer Reihe von Jahren zu bekannt, als dafs es noch einer besondern Bezeichnung seiner Vorzüge bedürfte. Am meisten wollen wir hier nur sein seltenes Streben ehren, die gediegenen Instrumental-Kompositionen unserer Tonmeister: Beethoven, Weber und Spohr zur gelungenen Ausführung zu bringen. Sollte nicht aber auch Mozart einer solchen Huldigung werth und es eben so verdienstlich sein, seine und Beethovens ältere Symphonien, ja selbst einige der seltener gehörten, zu Zwischen-Akten im Theater weniger profanirten Symphonien von J. Haidn, A Romberg und Ferd. Ries, mit gleicher Sorgfalt einstudirt aufzuführen? — Freilich gehörten dazu eigentlich stehende Abonnements-Konzerte, zu wohlfeilen Preisen, um den Unternehmer zu sichern und dem Publikum die Theilnahme zu erleichtern, wie dies früher in Berlin der Fall mit den Konzerten in der „Stadt Paris," später von Schick und Bohrer, und G. Abr. Schneider der Fall war. Herr Musikdirektor Möser wäre ganz der Mann dazu, solche fixirte Konzerte, wenn auch nur alle 14 Tage oder drei Wochen den Winter über zu unternehmen, da ohnedies die einzelnen, gewöhnlichen Virtuosen-Konzerte selten anziehend genug sind, um die Thaler in Circulation zu setzen.

Der zweite Theil des Möser'schen Konzerts wurde von dem jungen Wörlitzer, einem 12jährigen talentvollen Knaben, Schüler des Herrn K. M. Mohs, durch den sehr fertigen Vortrag einer Fantasie und schwerer Variationen für das Pianoforte von Kalkbrenner eröffnet. Schon wieder ein musikalisches Wunderkind, das in der That viel verspricht! Besonders ist der Anschlag und theilweise auch die Art des Vortrages zu loben; die mechanischen Schwierigkeiten überwindet der talentvolle Knabe schon jetzt nach Maafsgabe der noch nicht zulangenden Spannkraft der Finger.

„Sehnsucht nach Italien" folgte, von Mad. Schulz wahrhaft sehnsuchtsvoll und mit südlichem Hauch der Empfindung gesungen. Ist auch das so oft, und selten gelungen komponirte Gedicht von Göthe: „Kennst du das Land" nicht eigentlich zu der Behandlung als lyrische Scene mit dramatisch-malerischer Begleitung der Instrumente geeignet, so ist doch die Komposition des Herrn C. Blum von Wirkung, und zeigt genaue Kenntnis der Instrumente. Besonders gut klingt der Eingang mit den Hörnern, und das Geklingel der, den Berg ersteigenden Saumrosse ist malerisch angedeutet, wobei wir uns an Cherubini's grandiose Oper „Elisa" erinnern. Den Ausruf;

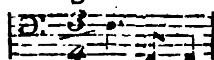


halten wir für zu scharf in der Höhe der Singstimme accentuirt, um Wehmuth und Sehnsucht der zarten Mignon auszudrücken.

Herr Humann, ehemals Mitglied der Dresdener und Kasseler Hof-Kapelle, zeigte vollen, schönen Ton und sichere Fertigkeit auf dem Fagott, diesem undankbaren und schweren Solo-Instrumente, das in der Harmonie des Orchesters so hoch bedeutsam mitwirkt. Die Komposition war indeſs nicht wirksam und glänzend genug für das Konzert.

Ueber die neue Beethoven'sche Symphonie bezieht sich Ref. einstweilen auf die Recension derselben in No. 47 d. Ztg. und bemerkt nur, daſs die Total-Wirkung, der Länge von 1¼ Stunde ungeachtet, ergreifend und überraschend neu, die Ausführung und Direktion des Herrn Musikdirektor Möser so ausgezeichnet und genau, als nach zwei Proben möglich war, und nur wenige Nüancen ausblieben, z. B. einige Pauken-Soli, Eintritte der Fagotte, völlige Egalität der Kontra-Bässe, in deren noch nie da gewesenem Recitativ u. dgl. Wie ist Vollkommenheit aber auch möglich in ein solches Tonmeer zu bringen? Das möglichste wurde vom Orchester, dem tüchtigen, reinen und sichern Chor unter Herrn Chordirektor Leidels Leitung, und in den sehr schweren Solopartien von Mad. Thürschmidt, Dem. Karl (das hohe a wäre stärker zu wünschen gewesen) dem an gediegenen Kunstwerken so gefällig mitwirkenden Herrn Bader und dem Herrn Devrient d. J. geleistet. Letzterer trug das schwere Einleitungs-Recitativ zu Schillers Ode „an die Freude," rein und mit Ausdruck vor.

Im Einzelnen kann keinem Satze vor dem andern der Vorzug eingeräumt werden. So tragisch groſs das erste Allegro in D-moll, so neckend humoristisch das feurige Scherzo mit den in der Oktave gestimmten Pauken —



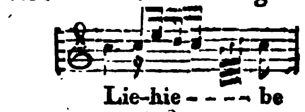
ist, eben so zart und tief empfunden verschmilzt das lange Adagio die lieblichsten Melodien der weicheren Blase-Instrumente mit dem legato der Violin-Figuren, und das, wild mit der greulichsten None beginnende Schluſs-Presto löst sich in freudigen Jubel auf, der gar kein Ende nehmen will und hie und da in ein wildes Bacchanal ausartet. Durch dies Werk*) schmückt sich der wahrhaft geniale Tondichter selbst (trotz allen Widerspruchs der Ungeweiheten der Kunst) mit dem Kranz unverwelklichen Lorbeers, nach dem Viele ringen, und den Wenige erlangen. Noch lebt uns der herrliche Meister, den künftige Geschlechter einst verehren. Ehre und Lohn seines mühevollen Strebens werde ihm daher im reichen Maaſse zu Theil, auch noch im Leben! Mögen dieſs nicht bloſs pia desideria sein.

*) Das unmöglich von einem gemischten Auditorio nach einmaligen Hören erfäſst werden kann, da es allerdings die Allgemeinheit entbehrt, die jedes Kunstwerk haben sollte.

Berlin, den 29. November 1826.

Königsstädter Theater.

Herr Siebert, Groſsherzoglich Badischer Hofsänger und seine Tochter, Klara Siebert, traten während des Zwischenaktes mit einigen einzelnen Gesangstücken vor, bestehend in der groſsen Scene des Herzogs aus Kamilla, in einer Arie aus Rossinis Tankred, in einem von Herrn Siebert komponirten und mit der Guitarre begleiteten Morgengesange, endlich in dem bekannten Duett zwischen Amenaide u. Tankred, aus der Oper gleiches Namens. — Herr Siebert besitzt eine kräftige sonore Baſsstimme, die er durch Falset bis: auszudehnen weiſs. In der Tiefe sang er ohne alle Anstrengung und mit hinreichender Stärke: Allerdings ein bedeutender Umfang, den er auch bei jeder Gelegenheit zu zeigen bemüht war, was man ihm — da er an diesem Orte zum erstenmale als Konzertsänger auftrat — nicht verdenken kann, in der sichern Ueberzeugung, daſs er alle hier produzirten tours de force gewiſs verschmähen wird, wenn es darauf ankommt, dem vorzutragenden Stücke dramatische Bedeutung abzugewinnen. Die höhern Töne der Bruststimme haben bereits an Frische verloren, welches Herr Siebert selbst zu fühlen scheint und daher öfters schon bei mit dem Falset einsetzt. Der Vortrag des Morgengesanges hätte an diesem Abend füglich unterbleiben können; die Komposition ist nicht der Rede werth. — Fräulein Siebert scheint sich vermöge ihrer hohen etwas scharfen, aber keineswegs dünnen Stimme besonders zum Bravourgesange zu qualifiziren; vor der Hand fehlt ihr aber hierzu noch die nöthige Kehlfertigkeit, und einige Passagen miſsglückten auf eine auffallende Weise. Der Vortrag des Recitativs bedarf noch einer bedeutenden Verbesserung, und das wiederholte Anbringen ein und derselben Verzierung —



wo der Komponist (Liebe) vorgeschrieben

hat, gränzt beinahe an's Lächerliche. — Vater und Tochter vereinigten zuletzt ihre Stimmen in einem Duett aus Tankred, worin ersterer die Altpartie übernommen hatte, was aber durchaus keinen Effekt macht. Ueberhaupt zeugt die Wahl der Konzertstücke von nicht besonders gebildetem Geschmacke; Webers Name prangte zwar auf dem Zettel, hatte sich aber, als es zum Schlagen kam, plötzlich in den guten Rossini verwandelt. Nach Beendigung dieser musikalischen Akademie hörten wir Mehüls: „Schatzgräber," der ganz trefflich dargestellt wurde, und worin sich Spitzeder durch sein karakteristisches und wohlstudirtes Spiel die lauteste Anerkennung errang. Die sehr gefällige Musik ist aber ganz überflüssig; die Situationen sind durchaus nicht musikalisch, und das Stück würde als Lustspiel zuverlässig gewinnen, während es jetzt durch die vier oder fünf Gesänge (worunter ein Duett von Madame Wächter und Fräulein Eunicke sehr brav vorgetragen wurde) unnöthig in die Länge gezogen wird. 4.

Berlin, den 30. November 1826.

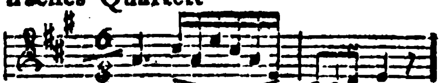
Konzert im Saale des Schauspielhauses.

Herr Weller, Musikdirektor des zweiten Garderegiments, hat Webers Oberon für vollständige Militairmusik arrangirt, und führte des Meisters letztes Werk in dieser Form vor einer zahlreichen und glänzenden Versammlung mit lobenswerther Präcision auf. In der Instrumentation fanden wir nur zu tadeln, dafs fast alle vom Tenor vorzutragenden Stellen, auch die kräftigsten, dem in der Höhe dünn klingenden Fagott zugetheilt waren. Ueber die Richtigkeit der Tempi, läfst sich leider nichts mit Gewifsheit entscheiden; doch verlangt die Arie der Rezia (F-moll) im dritten Akte wahrscheinlich ein bedeutend rascheres Zeitmaafs, als das ihr in dermaliger Aufführung zugekommen. Dafs verschiedene Nummern in andere Tonarten transponirt worden, als die vom Komponisten gewählten, ist ein durch die schwierige Behandlung einiger Instrumente in gewissen Tonarten herbeigeführtes, nothwendiges Uebel. — Herr Weller hat übrigens bereits im Sommer hin und wieder einzelne Theile der Oper öffentlich produzirt und sich hierdurch nicht weniger als durch die gelungene Aufführung im Konzert-Saale, ein für Berlin nicht genug anzuerkennendes Verdienst um Oberon selbst erworben, indem die mitunter schwer verständliche Musik bei einer hoffentlich bald zu Stande kommenden Repräsentation auf der Bühne, durch solche vorbereitende Mittheilungen desto leichter und gewisser Eingang finden und Wirkung machen wird. Im Namen vieler Musikfreunde sei ihm hiermit aufrichtig Dank gesagt. 4.

Berlin, den 22. November 1826.

Quartett-Musik.

In der 2ten Versammlung erfreute Herr Musikdirektor Möser durch ein älteres Jos. Haidnsches Quartett



dessen erster Satz etwas veraltet erscheint, wogegen im Adagio eine schöne Melodie in der Oberstimme durch eine kunstreich durchgeführte Figur der zweiten Violine höchst wirksam unterstützt und durch interessante Harmonie, ein humoristisches Scherzo und eine kurze, tüchtige Schlufsfuge das Ganze zur Bedeutung erhoben wird.

Das zweite Mozartsche Quartett in D-moll ist unbedenklich eine der erhabensten, grofsartigsten Kompositionen dieser Gattung. Schon das imponirende Thema, der kühne Anfang des zweiten Theils vom ersten Allegro, (in Es-moll) das reizende Andante, die kunstreich imitirte Menuett und das originelle Siciliano-Rondo bezeichnen den in seiner Art einziger Genius, auf dessen Fittigen nur Beethovens Geist sich theilweise noch näher zur Sonne des geistigen Urlichts emporgeschwungen hat.

Das Mozartsche Quartett, wie das folgende zweite von Beethoven (in G-dur) mit dem besonders ergreifenden, tiefempfundenen Adagio (in C) wurde sehr gelungen ausgeführt, obgleich im letzten Satz des Mozartschen Quartetts Herrn Möser die Quinte sprang und er die hohen Töne auf der A-Saite künstlich ablaugen mufste.

Hier und da könnte die zweite Violine, wie das Violoncell etwas kräftiger hervortreten. Auch ist das zu häufige glissato der vier Instrumente in die Applikaturen nicht überall für die Bestimmtheit und Deutlichkeit des Vortrages günstig. Die Spieler haben dabei nur den Wunsch, das Gute noch besser zu machen. Der Zuhörer aber nimmt das Ganze, und die einzelne Leistung nur als einen Theil desselben in sich auf.

Bekanntmachung.

Herr Spitzeder verspricht den Musikfreunden in seinem den 11. d. M. bevorstehenden Konzerte unter vielem Neuen und Schönen auch die Aufführung der herrlichen Pastoralsymphonie von Beethoven.

(Hierbei ein literarischer Bericht des Herrn Ernst Fleischer in Leipzig.)

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BEKANNTMACHUNG

Für Freunde der italienischen Literatur.

Dem ersten Theile meines **Parnasso italiano**, welcher einen kritisch gereinigten Urtext von „*La divina Commedia di Dante Alighieri.*“ „*Le Rime di Petrarca,*“ „*L'Orlando furioso di Ariosto*“ und „*La Gerusalemme liberata di Tasso*“ nebst zweckmässigen Commentaren, vereinigend zusammenstellt, dessen erste Lieferung bereits im vorigen Sommer erschienen ist und wovon der Schluss bis Ende dieses Jahres die Presse verlässt, wird sich ein ähnlicher, in typographischer Hinsicht ganz übereinstimmender, zweiter Band anschliessen, und unter dem beibehaltenen Titel:

Il

Parnasso italiano continuato

ovvero

LA PARTE SECONDA

DE' POETI CELEBERRIMI ITALIANI

folgenden Inhalt aufnehmen:

Bojardo. L' Orlando innamorato da Francesco Berni. — *Boccaccio.* Il Decameron. — *M. A. Buonarroti.* Le Rime. — *Dante.* La Vita nuova. = Le Rime. = Il Convito amoroso. — *Ariosto.* I cinque Canti. = Le Rime. = Le Satire. — *Tasso.* Le Rime. —

Die Subscription wird mit dem Erscheinen der ersten Abtheilung eröffnet, da auch dieser Band, gleich seinem Vorgänger, zwei Lieferungen bildet, und die früher bei jenem statt findenden Bedingungen, so wie ein ähnliches Verhältniss des Preises, hier ebenfalls eintreten sollen.

Gleichzeitig mit diesem Unternehmen, und in einer dem **Parnasso** völlig entsprechenden Form, ist für meinen Verlag eine Ausgabe der vorzüglichsten Werke des italienischen Drama unter der Presse. Sie führt den Titel:

Teatro

CLASSICO ITALIANO

ANTICO E MODERNO.

CON ILLUSTRAZIONI ISTORICHE E CRITICHE.

Diese Sammlung wird zwei starke Gross-Octav-Bände füllen. Jeder Autor besteht für sich mit der von 1 beginnenden Signatur der Seitenzahl, um später, beim Beschluss des Ganzen, eine chronologische Folge der verschiedenen Schriftsteller treffen zu können. Hieraus entspringt zunächst der Vortheil, dass der Druck ungehindert und ohne hemmenden Zwang vorrücken kann, den sonst die Verschiedenheit der Materien, bei der grössern und mindern Schwierigkeit, welche sich der kritischen Bearbeitung darbietet, auferlegen würde. —

Leipzig, October, 1826.

Ernst Fleischer.

ING.

Vermifste
ährt uns
und Reiz
mit der
einbaren
ung aber
d scheint
r Sphäre
mit vol-
sich auch
eilen, in
, so hat
im All-
in offen-
retenden
ienreich,
m Vor-
was der-
a. Und
am Ge-
r Kom-

lprinzips
sition zu
r Spon-
e Scenen
m Kom-
ander —
s Hiero-
Freund-
les Kla-
Gegen-
menäen

sen. Der Verf. wiederum mit einander eng zu

Digitized by Google

hat, grä
und To
in einen
die Al
durchau
zeugt d
besonde
prangte
als es z
ten Ross
ser mus
hüls: „S
stellt w
sein ka
die lau
gefällig
Situatio
und das
gewinne
fünf Ge
Wächte
getragen
zogen w

Konz
Her
Gardere
ständige
des Me
einer z
lung m
Instrum
fast all
auch di
klingen
Richtigk
mit Ge
Arie de
scheinli
als das
men.
Tonarte
poniste
rige Be
wissen
Uebel.
im Son
der Op
durch
Aufführ
nicht
Oberon
schwer
lich bal
auf der
theilun
gang

A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

BERLINER
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 13. Dezember. Nro. 50. 1826.

II. Recensionen.

Olympia, grofse Oper in drei Akten, in Musik gesetzt etc. vom Ritter Spontini.

(Fortsetzung.)

Zur Rechtfertigung unsers Ausspruches über den Karakter der spontinischen Oper — als eines prangenden Kunstfestes auf dramatischer Unterlage*) — und unserer sonstigen Vorausschickungen, wird es keiner in alle Einzelheiten der Komposition geführten Betrachtung bedürfen; für das Werk ist eine solche noch weniger erfoderlich, da der Kredit des berühmten Komponisten und der Antheil des Publikums in Berlin und anderwärts es dem Studium und der Prüfung der Kunstfreunde genugsam empfehlen. Wir verlassen daher jetzt den Faden des Drama und fassen das noch Erfoderliche in allgemeinere Rubriken zusammen.

Leitendes Prinzip für die Spontinische Komposition im Allgemeinen ist die strengste Treue gegen die Scene — wie Spontini sie nach dem bisher Vorgetragenen sich gebildet hat. Wie weit wir daher der Fabel- und Karakterbildung vollkommene objektive Lebenswahrheit und innerliche dramatische Vollendung haben absprechen müssen, so weit vermissen wir sie auch in der Komposition. Wie weit dagegen Bildung und Anordnung der Handlung an äufserlicher Rundung, Wirksamkeit und Tüchtigkeit und durch die reiche Individualität des Komponisten für jenes Vermifste Ersatz hat finden können, so weit gewährt uns auch die Musik an Grofsartigkeit und Reiz Ersatz für tiefern und geistigern, mit der Grundtendenz dieses Drama unvereinbaren Inhalt. Der einmal angetretenen Richtung aber ist Spontini durchaus treu geblieben und scheint uns somit zu der Vollendung in dieser Sphäre und zu so verbreiteter Anerkennung mit vollem Verdienste gelangt zu sein. Wie sich auch seine Schöpfung in den einzelnen Theilen, in ihrem innern Leben erweisen möge, so hat doch schon die Treue für das Drama im Allgemeinen jene äufserlichen, so häufig in offenbaren Zwiespalt mit dem Drama tretenden Tendenzen vieler Zeitgenossen: melodienreich, oder harmonie- und kunstvoll, oder zum Vortheil der Sänger zu schreiben, und was dergleichen mehr — überwinden müssen. Und so bleibt uns nur der Nachweis aller am Gedicht angeknüpften Bemerkungen in der Komposition übrig.

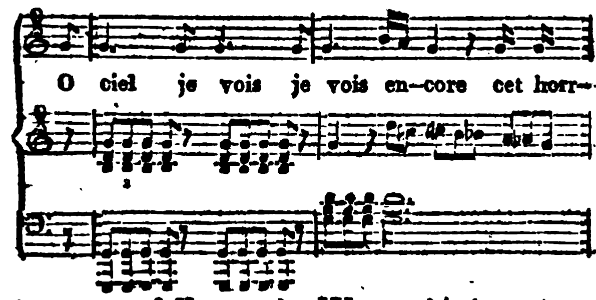
Als erste Aeufserung jenes Grundprinzips ist die formale Einheit der Komposition zu betrachten. Alles gruppirt sich in der Spontinischen Oper in grofsen Massen. Die Scenen schliefsen sich enger, als bei irgend einem Komponisten, zu gröfsern Theilen an einander — z. B. der Einleitungschor, die Rede des Hierophanten, der Fürsten, der Friedens- und Freundschaftsbund aller von Seite 14 bis 41 des Klavierauszuges — die unter sich gröfsere Gegensätze bilden — z. B. das Fest der Hymenäen von Seite 76 bis 145 mit dem störenden Eingriff Statirens von Seite 146 bis 173 — und die wiederum mit einander eng zu Akten verbun-

*) So ist im vorigen Blatte, Seite 398, Spalte 1, Zeile 4 von oben, statt der durchschossenen Worte, zu lesen. Der Verf.
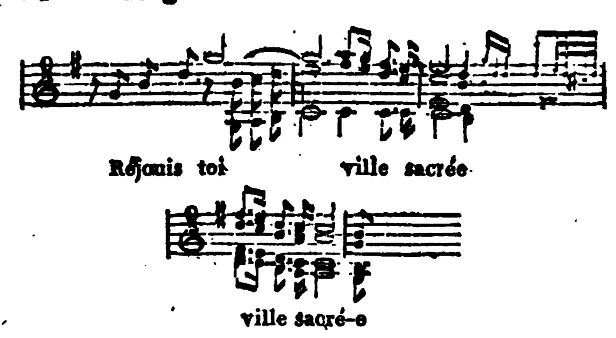
Digitized by Google

den werden. Diese selbst bedingen und erhöhen durch wohl angelegte Färbung gegenseitig ihre Wirkung; so wird z. B. die nächtliche Feier der Expiation, die den zweiten Akt beginnt, durch den Gegensatz des leidenschaftlichen ersten Aktschlusses vorbereitet und so steht die streitvolle zweite Hälfte des zweiten Akts, das Eindringen des Weltlichen, den einsamern, stillern ersten Scenen der ersten Hälfte, der priesterlichen Abgeschiedenheit gegenüber. Hiermit behauptet aber die Spontinische Komposition schon in ihrer Anlage im Allgemeinen eine stetige, ungestörte Richtung auf einen Punkt und dies gewährt sowohl den Zuhörern die Leichtigkeit, ihr stets zu folgen, als den einzelnen Theilen der Komposition erhöhte Wirksamkeit.

Das belebende und bindende Medium dieses Ganzen ist ein überaus einheitsvoller und bewegter Rythmus. Vorherrschend ist (der erste Zeuge für den Einfluss des militairischen Geistes auf Spontini) die Marschbewegung, die wir nicht weiter nachzuweisen brauchen, da es bekannt ist, wie häufig und gern Spontinische Kompositionen vom mannigfachsten Inhalt als Märsche gebraucht werden. Dieser, wie jeder andere Rythmus wird im Ganzen durch breite und bestimmt abgerundete Abschnitte fasslich, im Innern durch reiche und stets symmetrische Figurirung der Instrumente belebt. Selten wird diese Eurythmie um des Ausdrucks willen aufgegeben, wie z. B. selbst in der tief und schmerzlich bewegten Klage Kassanders um den Missbrauch seiner jugendlichen Unkunde zu Alexanders Mord, über die, Schmerz und Gewissensunruhe ausdrückende Begleitung —



ja sogar auf Kosten der Wortverbindung („un monstre inhumain" ist rythmisch von „du fatal breuvage ose armer ma main" getrennt — Seite 47) ein symmetrischer Periodenbau von zwei und zwei Takten verbreitet ist, deren acht und acht einander gegenüberstehen und vier beschliessen. Auch die Gewohnheit der breiten französischen Recitation äussert nur selten ihren Einfluss und es genügt daher an einem Beispiele, das uns der erste Chor, Seite 14 und 15 gebe.

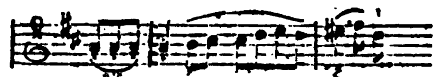


Die Klarheit und Kraft dieses Rythmus findet aber zunächst Unterstützung durch das Aufgeben aller wirklichen Vielstimmigkeit. Die so eben angeführte Stelle liefert den ersten Belag, und so finden wir selbst in den vollzähligsten Stücken, z. B. in dem in 11 Singstimmen ausgebreiteten Satze Seite 108 u. f. nur die Oberstimme zur eigentlichen Melodie ausgebildet und von drei Begleitungsstimmen unterstützt, den achtstimmig gesetzten Schluss meist nur dreistimmig, in Duetten die Stimmen fast nie anders, als in Terzen und Sexten oder der Folge natürlich mitklingender Töne, (Seite 27 u. f., 66 u. f., 212 u. f., 297, 301) ferner in Terzetten zwei Stimmen eben so verbunden und mit der dritten alternirend, oder diese mit der Bassstimme vereinigt (Seite 92, 228 u. f.) die Begleitung meist mit der Grundmelodie der Singstimmen übereinkommend und nur mannigfach figurirt, die zahlreichen verschiedenen Instrumente endlich bald ganz, bald wenigstens in der Grundlage ihrer Melodie, bei abweichender Figurirung, übereinstimmend.

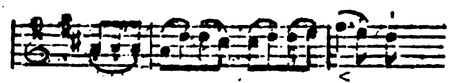
Eben so wirksam für die Einigung und Einheit des Werkes ist die Konstruktion der Musikstücke, in der sich häufig statt des Reichthums zahlreich gehäufter Motive (mit dem

Digitized by Google

Spontini's verewigter Zeitgenosse, Weber, gern wirken mochte) und statt kunstvoller Ausführung (in der Mozart und Beethoven so unvergleichliche Meisterstücke gegeben) einfache Fortführung desselben Motivs oder schlichte Wiederholung der melodischen Sätze gewahren läfst. So ist z. B. gleich das erste Motiv des Allegro der Ouvertüre (Seite 6)



bei seinem ersten Erscheinen siebenmal mit geringer Veränderung —



im Hinaufsteigen wiederholt. So wiederholt in Duetten und andern mehrstimmigen Sätzen die folgende Stimme den Satz der ersten; und zwar nicht blos, wenn man, wie z. B. im Duett der Fürsten S. 35 u. f. und in dem ersten der Liebenden S. 63 u. f. etwa vollkommen gleiche Stimmung und Absicht der Redenden annehmen kann, sondern auch bei unähnlichern Karakteren und Lagen, z. B. in dem Duett der Statira und Olympia (über deren Karakterverschiedenheit weiterhin noch mehr zu sagen sein wird) Seite 211 und in dem Duett der Liebenden im dritten Akte Seite 294, wo beider Stimmung so weit von einander abweichen mufs.

Indem wir bisher die Anlage der Komposition im Allgemeinen und nur in Beziehung auf den Zweck äufserlicher Einheit des ganzen Werkes betrachteten, dürfen wir uns schon hier, gleichsam an der Schwelle der Erwägung, von jener im Eingange erwähnten*) Art der Beurtheilung lossagen, die bei der todten Wahrnehmung jener Erscheinungen stehen bleibt und nun schlechthin mit dem Tadel der Einförmigkeit, Wiederholung, Magerkeit der Harmonie, unkünstlerischer Führung und dergleichen hereinbricht. Dafs alles, was man davon wahrzunehmen geglaubt, nicht absolut tadelhaft ist, folgt schon aus der bisher allein beachteten Zweckmäfsigkeit. Nur dann, wenn man erkennt, dafs diesem erzielten Aeufsern Höheres geopfert ist, hat man dessen Verlust zu beklagen. — Es könnte auch manchem die Ableitung und Erklärung der bisher besprochenen Erscheinungen aus der Grundtendenz spontinischer Opernschöpfung zu weit hergeholt scheinen, und man möchte uns erinnern, dafs der Ursprung überhaupt in der weniger gründlichen Musikbildung zu suchen sei, die neuere italische u. französische Komponisten aufwiesen; und dafs namentlich die italischen Tonsetzer in den Jahren, wo die deutschen nichts als Fugen, Quartette und Symphonien schreiben, schon von einem Theater zum andern gezogen würden und sich zu früh von der reinen zur angewandten Musik wendeten. Allein diese Erklärung bedürfte offenbar selbst einer zweiten, die uns eben zu unsern Prämissen *) führte. Ueberhaupt darf man sich wol die äufserliche Bildung nicht als das Bedingende, sondern als das von höherer Hand uns Zugewiesene oder mit Selbstbewufstsein als nothwendig Erkannte und Erfafste vorstellen; in sofern hält Ref. dafür, dafs jedem die Bildung zu Theil wird, die ihm für das Mafs und die Richtung seiner Kraft zu seiner Vollendung nöthig ist. Bei Spontini namentlich kann wol niemand bezweifeln, dafs er, der die Kraft zu der Vollendung so grofser Werke gehabt, auch jedes Studium durchdrungen haben würde, wofern er nur in seiner Individualität und in seinen Intentionen das Bedürfnifs dazu gefühlt hätte. Es will daher wenig sagen, wenn man irgend ein Vermifstes aus einem Mangel in der Ausbildung zu erklären meint (wie sich unsere Harmonisten und Kontrapunktisten eben gegen Spontini oft erlauben) wenn man nicht auf den tiefern Grund zurückgeht.

Noch eines wichtigen Bildungsmittels bedient sich Spontini; dies ist eine stärkere Modulation und Accentuation (selbst wo der Text es nicht nothwendig macht) eine vollere und in den Zwischenspielen und à tempo-Sätzen ausgebreitetere Begleitung der Recitative. Die grofsen Massen seiner Scenen würden auseinanderfallen, wenn sie, wie in frühern und neue-

*) No. 44, Seite 350.

*) No 46 Seite 366.

Digitized by Google

sten Opern geschehen, mit dünner und spärlicher begleiteten, einfacher deklamirten Recitativen verbunden werden sollten. So ist auch die an und für sich öfters übertrieben scheinende und von Kennern mehrmals in einseitiger Beurtheilung dafür ausgesprochene Behandlung der Recitative im Sinne der ganzen spontinischen Schöpfung wohl und nothwendig begründet und vor allem auch hier sein konsequentes Dringen auf den einen Zweck, den er sich gesetzt, vor allem sonst so häufigen Hin- und Herschwanken unentschiedener Karaktere ehrend anzuerkennen.

Soviel über die Erscheinung der spontinischen Oper im Allgemeinen. Von hier führt uns nun der Weg unserer Betrachtung in das Innere. Auch hier gewahren wir in der Komposition die Resultate der Grundtendenz und Anlage der Oper.

(Fortsetzung folgt.)

Kavatine, Lied, Rondo (Ariette) und Duett aus der Oper: Rolands Knappen, komponirt und arrangirt von Heinrich Dorn. Berlin bei Trautwein. Preis dieser einzelnen Stücke 5 Sgr., 5 Sgr., 5 Sgr. und $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Aus der so beifällig aufgenommenen, in No. 30 der Zeitung beurtheilten Oper werden dem Publikum hier wenigstens vier kleinere Stücke vorgelegt, die, ohne zu den bedeutendern Partien der Oper zu gehören, doch von dem Talente des Komponisten günstiges Zeugniss geben.

No. 1 ist eine weich empfundene Klage des scheidenden Liebenden (Tenor) aus G-moll, sehr zart und sinnig in Dur, mit hohem Aufschwung der Stimme schliessend. Ohne irgend eine Reminiscenz zu gewahren, möchte Ref. den Karakter der Komposition, besonders des ersten Satzes, französisch nennen, womit denn auch die geschärften Einsätze (wahrscheinlich der Bläser) im dritten, fünften, elften Takte u. s. w. wohl harmoniren. Es fällt diese Eigenthümlichkeit besonders darum in die Augen, weil die übrigen mitgetheilten Kompositionen durchaus deutsche Art und Gemüthlichkeit haben, wogegen dieser Kavatine mehr französisches „sentiment" zuzusprechen wäre. In der Oper selbst wird wol auf scharfe Karakterisirung der Nationalitäten nicht soviel ankommen, und dem Sänger ausser der Bühne kann noch weniger daran liegen; also darf die artige Laune des Komponisten walten.

No. 2 ist das schon in der Korrespondenz über die Oper angeführte Lied des falschen Prinzen (Bass):

„Ein Korb aus schöner Frauenhand,"

dessen glücklichem Hauptgedanken Ref. nur einen bedeutendern Mittelsatz wünschen möchte, obwohl er erkennt, dass das dafür angewendete Parlando einem gewandten Schauspieler erwünschten Spielraum für Spiel und Gesang eröffnet.

Derselbe Wunsch muss bei No. 3 wiederholt werden, einer Ariette für Sopran. Dem so höchst anmuthigen Hauptsatze, der schon in der Korrespondenz angedeutet worden, ist der Mittelsatz, obgleich man ihn artig nennen kann, nicht gewachsen. Die komisch-prahlerische Intrade mag wol ihre besondere Bedeutung auf der Bühne finden. Soll der Entschluss des Mädchens, den Geliebten zu retten, komisch erscheinen? Nach dem Hauptsatze, und eigentlich der ganzen Komposition, scheint es ihr Ernst.

In No. 4 finden wir sie mit dem falschen Prinzen aus No. 2 in einem schalkhaften, fliessend und reizend leicht geführten Liebesduett vereinigt, dessen anziehendste Stelle ebenfalls in der Korrespondenz schon mitgetheilt ist.

Ref. wünscht dem Komponisten eine gute komische Oper, damit er der Unruhe und Mühe eigner Dichtung — denn jenes ist sie dem Musiker — überhoben, sich ganz seinem Talent überlasse: dann wird er ohne Störung und Uebereilung höchst Erfreuliches leisten.

M.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 28. November 1826.

Am 28. November gab Herr I. Moscheles sein zweites Konzert im Königlichen

Digitized by Google

Opernhause vor einem sehr zahlreichen, theilweise auch durch den Doppelgenufs von Konzert und Theater angezogenen Publikum. Hier wäre wol eine tüchtige Symphonie zur Eröffnung des Konzerts an ihrer rechten Stelle gewesen; statt derselben hörten wir ein Bruchstück einer Weigl'schen, halb tragischen Introduktion, die nur zu der darauf folgenden Handlung passen kann, und die schon einmal an einem hohen Geburtsfest unpassend vor der Rede als Einleitungsmusik gewählt war. Sind wir denn so arm etwa an guter Instrumental-Musik? Herr Moscheles spielte hierauf auf dem Proscenio der Bühne, bei herabgelassenem Vorhange (welches eine, den Schall günstig zurückwerfende Hinterwand bildete) sein grofses Konzert in Es-dur, Sr. Majestät, unserm hochgeehrten Könige gewidmet, auf einem klangvollen Wiener-Pianoforte, mit höchster Eleganz, Präcision und Fertigkeit. Die Komposition ist gehaltvoll und in edlem Styl durchgeführt. Die grofse Scene der Rezia aus Karl Maria v. Weber's Oberon folgte: „O Ozean, du Ungeheuer" und liefs, bei allen dramatischen Intentionen, die hier verloren gingen, dennoch den kühnen Geistesschwung des verewigten Meisters, besonders in dem feurigen ¾ Schlufs bewundern. Mad. Schulz sang diese sehr hoch liegende, viele Kraft und Ausdauer erfodernde, höchst leidenschaftliche Scene mit der, dieser Sängerin zu Gebot stehenden Macht der Stimme und heroischen Glut, besonders auch die hohen Intervalle am Schlufs der Arie rein und sicher, wenn gleich hie und da z. B. den hohen Ausruf: „Hüon! Hüon!" mit fast zu starkem sforzando. Eigentlich ist es einer dramatischen Musik nicht vortheilhaft, zuerst von der Handlung abgerissen gehört zu werden. Dennoch effektuirte diese imponirende Scene ungemein und gewährte uns den Vorgenufs der hoffentlich bald (?) nachfolgenden Aufführung der Oper selbst.

Den beliebten Alexander-Marsch, nämlich die, alle erdenklichen Virtuosen-Künste für das Pianoforte umfassenden Variationen auf dies ansprechende Thema trug Herr Moscheles mit der gröfsten Vollendung vor, und übertraf sich selbst nur noch in der freien Fantasie, die nicht günstig auf den matten ersten Akt von Nicolo Isouard's leichtfertigem „Joconde" gestellt war. Hier, vom Instrumente nicht gehindert, zeigte der Künstler seine ganze technische Fertigkeit mit geistiger Kombination der Ideen und Geschmack vereint. Sehr lieblich wurden Anklänge bekannter Themate; z. B. Hummel's „an Alexis" gegeben, mit einander kunstgemäfs verbunden, und Einheit beherrschte mehr als sonst die Wechsel-Folge der musikalischen Gedanken des, in der Mechanik seines Instruments nicht zu übertreffenden Spielers, dem das Prädikat der Musik-Professur in London ganz nach Verdienst gebührt.

Die folgende Opern-Vorstellung war nach dem Konzert zu lang und, der Bemühungen der Mad. Seidler, wie der Herren Bader, Stümer und Devrient d. J. ungeachtet, zu wenig in einandergreifend, als dafs die Mühe belohnt wäre, diese, nur durch sehr rasches Spiel und die bestmöglichste Besetzung der drei Damen geniefsbare, ächt französische Operette wieder auf die deutsche Opernbühne zu bringen. Schleppendes Wesen verträgt diese Gattung witziger Musik am allerwenigsten.

Berlin, Montag, am 4. Dezember.

Konzert.

An Zahl der Inhalts-Nummern, wie der Zuhörer, war das am 4. d. M. von den beliebten Sängern des Königstädter Theaters, den Herren Jäger und Wächter im Saale des K. Schauspielhauses veranstaltete Konzert eins der gröfsten, das seit Sontag's-Zeiten in Berlin statt gefunden haben dürfte. Das Ganze gewährte als Gesellschafts-Unterhaltung im neuesten Geschmack schon durch den Anblick der eleganten, bunt durch einander wogenden Menge, durch Gelegenheit zur mannigfaltigsten Konversation in den Korridor's und Vorsälen — für die Glücklichen, die in den Konzert-Saal selbst einzudringen Gelegenheit gefunden hatten, aber auch durch die vorzügliche Ausführung der, wenn auch nicht durchaus gleich gehaltvollen, doch sämmtlich interessanten Gesangstücke reiche Befriedigung. Der sinnige Kunstfreund könnte freilich von zu vielem Stückwerk und Ermangelung eines Total-Eindruckes sprechen; doch hier gilt seine Stimme nicht, da es auf den „guten Ton" und modernen Konzert-Geschmack ankömmt. Und diesem haben die Konzertgeber in vollem Maafse genügt.

Die Ouvertüre zu Faust von L. Spohr war für dies Konzert zu düster und der fugirte Mittelsatz bedürfte noch einertheilweise reineren und ganz sichern Ausführung, da solcher über alle Begriffe schwer ist. Zu dem Süjet dieser fantastischen Oper — welche hier doch wohl schon längst die Klingemannsche Tragödie hätte verdrängen sollen — ist die Ouvertüre höchst passend, ein treues Abbild des wüst leidenschaftlichen, in wilder Sinnlichkeit untergehenden Treibens des, mit dem Bösen eng verbundenen Faust, der ein weit gröfserer Frevler, als der lüsterne Don Juan erscheint, und mit ihm gleiche Strafe leidet. Der Anfang der Ouvertüre in C-dur bezeichnet das Jagen nach Genufs, im Mittelsatze tritt der Kampf mit der Sünde ein, in welchem Faust erliegt, daher das erste Presto im tragischen C-moll treffend endet.

Beruhigend wirkte hierauf die treffliche Arie von Mozat „mentre ti lascio" von Herrn Wächter mit seinem kräftigen Baritono rein und getragen, recht schön gesungen. Das hierauf folgende komische Duett von Mosca hätten wir später und italienisch

Digitized by Google

zu hören gewünscht, da es der Andeutung „Ha! da ist sie" nicht bedurfte, um die Erscheinung der, mit magnetischer Kraft auf das Publikum wirkenden allbeliebten Sängerin zu verkünden, welcher Hr. Spitzeder ächt komisch, besonders im Falsett und Plapper-Bass zur Seite stand. Ein Pianoforte-Konzert, von Fräulein Jaffé auf einem Wiener Flügel sehr fertig ausgeführt, erschien uns an dieser Stelle zu lang und entbehrte der Einheit, indem ein Satz von Hummel und das Rondo von Moscheles gespielt wurde, dessen rapide Ausführung wir an dem Komponisten selbst erst ganz vor Kurzem bewunderten. Der Ton des Instrumentes klang (ob in Folge des starken Anschlages, oder an sich, bleibt unentschieden) etwas hart. Die Spielerin liess an präciser Ausführung und Gleichförmigkeit beider Hände nichts zu wünschen übrig.

No. 5 eine sehr schöne, gediegene Scene für den Tenor mit Chor, aus Faust, von Herrn Jäger mit all' der Innigkeit vorgetragen, welche wir an diesem gefühlvollen Sänger so hoch schätzen, dass einzelne weniger klare Töne den Eindruck nicht stören, den er namentlich in „Sargin" und der „weissen Dame" in so hohem Grade auf den gemüthvollen Zuhörer macht. Die Komposition war des erfahrnen Meisters der Harmonie, L. Spohr, würdig.

No. 6 ein älteres Terzett von Götz (dem Ref. unbekannt) am Klavier von Fräulein Sontag und den Konzertgebern recht angenehm gesungen.

Zweiter Theil. No. 7 Ouvertüre zur ältern Operette; „Julie." in welcher nur wenige Züge den Schöpfer späterer grosser Werke, Ritter Spontini, andeuten. Eben so in No. 8 Polacca aus demselben Singspiel, von Herrn Wächter mit Geschmack vorgetragen.

No. 9 Heroisches Duett aus „Zelmira" von Rossini für Tenor und Bass, ein bedeutendes Gesangstück, welches die Herren Jäger und Wächter ganz vorzüglich exekutirten. Der zu häufige Wechsel von ernster, sentimentaler und bloss amüsanter Musik lässt indess zu keinem bestimmten Eindrucke gelangen. „Lili's Park" von Göthe, wurde von Herrn Wolff so meisterhaft nüancirt gesprochen, dass nur diejenigen zu bedauern sind, welche vielleicht einen grossen Theil dieser romantischen Fantasie nicht haben verstehn können, woran nicht der treffliche Redner, sondern das von Ueberfüllung entstehende Geräusch Schuld war. (Weshalb aber giebt man mehr Billets aus, als der Saal Personen fasst? —) Auch von der zu Paris mit Entzücken aufgenommenen „la Donna del Lago" von Rossini gab uns Fräulein Sontag eine nicht kleine Probe, da die gewählte Scene zwar nicht gerade ein Bravour-Stück war, aber doch alle den Geschmack, die zarten Nüancen und den Schmelz der Stimme erfoderte, welchen wir an dieser Sängerin bewundern, die zum Herzen durch den Wohllaut des Tons, wie durch Grazie und Leichtigkeit spricht, ohne Rücksicht auf hoch gebildete Kunst, besonders der chromatischen Tonleiter, angenehmen Höhe und Gleichmässigkeit der Scala. — Nun wurde auch Jäger's beliebter „Kuss" verlangt und gegeben. Weiter kann indess Ref. auch nichts berichten, da er sich nicht bei der Entfernung aus den Hallen der Musen gleicher Gefahr des Erdrückens, wie beim Eingange aussetzen wollte. Wunderbar bleibt es nur, dass im Augenblicke der Eröffnung des Haupt-Einganges alle Sitz-Plätze des Konzert-Saales bereits besetzt waren, und so die Anstrengung der pünktlichen Besucher durch getäuschte Erwartung eines guten Platzes belohnt wurde.

Breslau, den 17. November 1826.

Schon oft habe ich, in Folge Ihrer freundlichen Einladung, die Feder zu einem grossen Bericht über das Musikwesen in Schlesien angesetzt, aber immer ist die Sache wieder liegen geblieben. Doch ich sehe ein, je mehr man will, desto schwerer wird und desto länger dauert es. Ich werde daher von meinem alten Plane, Ihnen gleich das erste Mal einen recht umfassenden Bericht von dem Musikwesen in Schlesien zu geben, vor der Hand absehen und will, um nur einmal einen Anfang zu machen, bei einem Einzelnen anfangen. Und ich denke, dieses Einzelne ist auch ganz geeignet, den Anfang meiner Korrespondenz auf eine würdige Art zu machen.

Nämlich heute, den 17. Novbr., fand die vor fast einem halben Jahre bereits angekündigte und darum längst erwartete Aufführung einer grossen Kirchenmusik zum Besten der nothleidenden Griechen endlich Statt, nachdem darüber viel schon hin und her geschrieben, im Publikum aber noch zehnmal mehr darüber hin und her geredet worden war. Zum Glück kann man sagen: „was lange währt wird gut. Das Ganze war eine Musikaufführung, wie in Breslau, ja man kann sagen, in ganz Schlesien, seit vielen Jahren keine Statt gehabt hat. Nämlich die Aufführung der Schöpfung durch den Herrn Kapellmeister Schnabel muss allerdings in der Art, wie sie hier Statt findet, unter die grossen Musikaufführungen gerechnet werden; allein sie ist und bleibt ein Privatunternehmen des würdigen Herrn Kapellmeister Schnabel zu seinem Benefiz, und tritt somit aus der Reihe der eigentlich allgemeinen grossen Aufführungen, wiewohl ein Musikfreund schon vor Jahr und Tag in einer eignen kleinen Broschüre unter dem Titel: „Einige freundliche Worte zur Veranlassung eines jährlichen grossen Musikfestes in Schlesien" die Idee einer solchen jährlich zu veranstaltenden grossen Musikaufführung durch die ziemlich getreue und vollständige Erzählung, welche derselbe von dergleichen Musikaufführungen in der Schweiz, am Rhein etc. macht, in ganz Schlesien ziemlich verbreitet und viele für sie gewonnen hat. Es ist dies um so mehr zu bedauern, da Schlesien, als das alte Nachbarland von Böhmen, wie bekannt eins von den Ländern in Deutschland ist, wo der Sinn und die Liebe für Musik, so wie die Kunstfertigkeit darin sich am meisten allgemein verbreitet vorfinden; wo sich mehrere sehr schickliche Vereinigungsorte zu solchen grossen Musikaufführungen darbieten würden, wie z. B. in Schweidnitz, Hirschberg, Glatz, Neisse etc.;

Digitized by Google

wo sich besondere Hülfsquellen, deren andere Provinzen ganz ermangeln, würden auffinden lassen. Ja man könnte fast zürnen auf die Männer, in deren Händen eigentlich die Verwirklichung jener Idee liegt und die ihren Landsleuten, den die Musik so sehr liebenden Schlesiern diesen hohen, in der That grofsartigen Genufs, den sie ihnen alle Jahre wenigstens ein Mal so leicht verschaffen könnten, so vorenthalten. Es versteht sich von selbst, dafs diese grofsen Musikaufführungen nicht als eine Paradesache gewünscht werden, sondern um noch mehr im Grofsen für die Musik anzuregen und die angeregten und gebildeten Kräfte so ein Mal jährlich zu vereinigen und bei dieser Vereinigung einen Jeden recht fühlen zu lassen, was Musik im Grofsen ist und wirkt, um ihn so aufs Neue für die Musik recht zu begeistern. So betrachtet wären dergleichen grofse Musikaufführungen musikalische Landesfeste, so wie von einer andern Seite die Kulminations- und Brennpunkte der Musikkultur und des ganzen Musikwesens. Doch wir kehren wieder zurück zu dem Griechen-Konzerte, wie man es kurz zu nennen pflegte. In der That eine sinnreiche Beziehung! Nachdem so viel über griechische Musik, über die alten griechischen Tonarten hin und her gefabelt worden ist, so mufsten die späten Nachkommen dieses alten Volks und noch dazu ihr Elend, ihre Noth, die Veranlassung erst hergeben, dafs wir ein Mal eine ordentliche grofse Kirchenmusik zu hören bekommen. Doch es ist nun einmal so und es gereicht der Kunst nicht wenig zur Ehre, dafs sie die Kraft besitzt, die Menschen zum Wohlthun herbei zu ziehen. Kurz, jeder Breslauische Musikfreund hat gewifs nicht ungern seinen halben Thaler gegeben, sondern er möchte auch noch obenein den würdigen Herrn Vorstehern des Griechen-Vereins, die auf den glücklichen Gedanken kamen, voll Dank die Hände drücken, und den beiden Haupt-Direktoren der Musik, dem Herrn Kapellmeister Schnabel und dem Herrn Musikdirektor Berner ganz besonders, so wie den vielen andern zum Ganzen trefflich mitwirkenden Herrn und Damen, dafs sie so vereint uns einen so hohen, lange entbehrten Kunstgenufs verschafft haben.

Die Stücke welche aufgeführt wurden, waren:

1. Das Vaterunser von Klopstock und Naumann; und
2. Das Utrechter Te Deum von Händel.

Ref. hörte vorher viel über oder gegen die Wahl dieser Stücke sprechen, besonders hinsichtlich des ersten; ihm war fast auch selber bange defshalb: allein die Aufführung selber hat die Wählenden als Sachverständige gehörig gerechtfertigt. Denn da sich heute nun einmal alles gern in Parteien theilt, und selbst auch in der Musik; so fand bei dieser Aufführung mehr als eine ihre Rechnung. Ehe ich weiter gehe in meiner Erzählung, mufs ich wohl erwähnen, dafs diese grofse Kirchenmusik in der ersten hiesigen evangelischen Hauptkirche zu St. Elisabeth aufgeführt wurde; dafs zu ihrer Aufführung ein eigenes Orchester erbaut war, welches freilich hätte können gröfser und auch höher sein. Es wirkten ferner zur Ausführung mit: die Mitglieder der Sing-Akademie des Herrn Mosevius, so wie die des Herrn Kantor Siegert und die des Herrn Musiklehrers Pohsner. Desgleichen die Zöglinge der hiesigen beiden Seminarien und viele Schüler von den Gymnasien, besonders von dem Katholischen; ferner viele Studiosen, so wie ausser den öffentlichen Musikern noch viel sehr geschätzte Dilettanten. Es waren im Ganzen 560 Personen, die hier so zusammenwirkten; und davon waren ungefähr 360 Sänger und Sängerinnen und 200 Spieler. In der That, ein imposantes Orchester! —

Es folgen nun die Bemerkungen über die Aufführung der Stücke selber, und zwar zuerst über Naumanns Vaterunser.

Unmittelbar vorher ging eine Fuge von Albrechtsberger auf der Orgel, gespielt von einem jungen Schüler des Herrn Berner. Die Idee war recht gut, die Wahl der Fuge hätte können besser sein. Am liebsten hätte es wohl jeder kunstverständige Anwesende gesehen, wenn Hr. Berner selbst durch eine freie Phantasie, deren Hauptgedanken leicht aus dem Vaterunser hätten können entnommen werden, das Ganze würde-voll und meisterhaft, wie er es vermag, eröffnet hätte.

Die Einleitung Naumanns zum Vaterunser ist kurz, sie machte sich aber recht gut, so wie der ganze erste Chor, besonders von den Worten an: „Aller Sonnen Heere etc." Die nun folgenden 7 Bitten erinnerten den Ref. unwillkührlich an die letzten 7 Worte Jesu von Haidn. Mit ihrem Vortrage konnte Ref. nicht ganz zufrieden sein; sie hätten in dieser Hinsicht, als die Lichtpunkte des Gedichts, als die Bibelworte, vor dem Uebrigen ungleich mehr hervorgehoben werden sollen. Und ich glaube, Naumann hat es daran gerade nicht fehlen lassen. Ref. würde meinen, dafs ein schwächerer und mehr getragener Gesang derselben, vielleicht gar nur von vier Solostimmen, aber recht gewunden und gebunden, das noch Vermifste gegeben hätte. Dann würde der später einfallende Unisono-Chor, der gleichsam das betende Volk darstellt, noch gröfsere Wirkung gehabt haben; wenigstens thaten die Paar letzten Takte Sole in einer jeden Bitte eine himmlische Wirkung. Ein blofs darstellender, erzählender Chor und ein bittender Chor sind zwei sehr weit von einander verschiedene Dinge. Sollte das Vaterunser irgendwo bald wieder zur Aufführung gebracht werden *), so würde es uns sehr freuen, wenn der Dirigent hierauf geneigtest achtete, es versuchte und die Wirkung davon in dieser Zeitung gefälligst mittheilte.

Der Anfang von der Tenor-Partie: „Auf allen diesen Welten etc." ist aber, bei aller Nachsicht, doch etwas matt, weltlich, polonoisenartig. Erst wo der Chor einfällt, wird es etwas anders und zwar besser. Ref. möchte auch glauben, dafs der Vortrag der Bitte: „Geheiliget werde etc." gar sehr gewinnen würde, wenn man nach der Tenor-Arie einen Augenblick absetzte. Gar herrlich ist die Idee des seel. Naumann, dafs er den Unisono-Chor, den Volkschor in jeder Bitte um eine Stufe höher singen läfst.

*) Uns steht die Wiederholung des ganzen Konzerts nahe bevor.
D. Eins.

Digitized by Google

Zu der Arie: „Er der Hocherhabene etc.“ hätte Ref. der sie Vortragenden eine stärkere und vollere Stimme gewünscht, durch welche namentlich der sonst herrliche Anfang sehr gewonnen haben würde. Mancher Hörer wird sich hiebei dankbar erinnert haben an eine vor zwei Jahren verstorbene wackre Sängerin. Uebrigens wollen dergleichen Arien mit Chor, wie auch die erste für den Tenor, wenn sie ihre volle Wirkung thun sollen, vom Solosänger so wie vom Chor recht präcis im Takte und besonders die Eintritte recht gut und bestimmt gesungen sein. Auch bei der 3ten Bitte: „Zu uns komme Dein Reich!“ würde Ref. meinen, dafs es wohlgethan sein würde, vorher etwas abzusetzen. Das darauf folgende Terzett mit Chor machte sich nach einem frühern Maafsstabe genommen, noch ziemlich gut; freilich nach der jetzigen Kunst Effekte anzubringen, würde es viel zu dürftig und altväterisch befunden werden. Ungleich besser aber noch machte sich die darauf folgende Pastoral-Arie, in welcher recht viele lebhafte Darstellung ist. Wenig wollte dem Ref. das Herumdrehen der Solo-Tenor-Stimme in der 5. Bitte am Ende — auf b und h und immer wieder auf b und h munden. Herrlich und meisterhaft wurde die darauf folgende Bafs-Arie: „Obwohl hoch über des Donners Bahn etc.“ von dem als gutem Sänger und als gutem Gesanglehrer gleich rühmlich schon längst gekannten Herrn Mosewius gesungen oder hier richtiger vorgetragen. Das nach der sechsten Bitte kommende Quartett, aus drei verschiedenen Sätzen oder Gedanken bestehend, welche kontrapunktisch ganz trefflich ausgearbeitet sind, machte sich ausgezeichnet schön. Kräftig und herrlich, das Ganze, wie sich's gebührt, krönend war der Schlufschor mit seiner Fuge, welche zusammen auch recht brav gesungen wurden. Nach einer kleinen Pause folgte in der Zwischenzeit eine Fuge von Sebastian Bach, auf der Orgel gespielt ebenfalls von einem jungen Manne, dessen Namen nicht genannt war. Sie war und machte sich etwas besser als die von Albrechtsberger. Auf sie folgte das Te Deum von Händel, welches bekanntlich der alte Hiller 1780 bei Schwickert in Leipzig in Partitur herausgegeben hat. Ref. freuete sich nicht wenig, bei dieser Gelegenheit ein Werk wiederzuhören, das er in frühern Jahren bis fast zum Auswendigkönnen oft, aber seit 16 Jahren wohl nicht wieder gehört hatte. Er war ganz Ohr, wie ihm diese Musik jetzt vorkommen werde. Es ist dies allerdings eine ganz andre Musik als die von Naumann, welche letztere indefs doch immer noch eine gute, hörenswerthe Musik bleibt, ja für den gewöhnlichen Zuhörer noch obenein ihre Vorzüge behauptet. Bei Händel ist alles reiner Kontrapunkt; alle Nebennoten und gewöhnlichen Verzierungen kann er entbehren; er verschmäht sie fast; er braucht sie nicht. Und so repräsentiren sich Händels Werke allerdings als ganz vorzüglich reine, edle Kirchenmusiken. Doch ist dem Ref. vorgekommen, als wären manche Sätze zu kurz, nicht genug ausgearbeitet; als wäre dem Komponisten der Befehl damals gegeben gewesen, ein Te Deum zu machen, das mit dem ganzen übrigen Gottesdienste nur so und so lange dauern dürfe.

Es mögen hierauf unsre Bemerkungen über die einzelnen Stücke folgen. Nach einer Einleitung von einigen Takten fängt ein tüchtiger Chor an, dem bald die Fuge folgt: „Te aeternum Patrem etc.“ Beide sind noch am meisten mit ausgearbeitet. Zu den folgenden Altpartieen schien es jetzt gerade in Breslau keine grofse Auswahl gegeben zu haben. Prächtig grofs ist der Eintritt des Sanctus, besonders das zweite Mal auf dem Sekunden-Akkorde. Das Oboe-Solo wurde recht gut vorgetragen, so wie das damit verbundene Bafs-Solo. Die Fuge: „Tu rex gloriae“ scheint mehr zu den nicht ausgeführten zu gehören. Die Alt-Stimme zu dem Solo: „Tu ad liberandum“ war offenbar zu schwach, oder es war vielmehr gar keine Alt-, sondern eine Diskantstimme. Eine ganz besondre Wirkung that das: „Fiat misericordia,“ so wie auf eine andere Art das: „Non confundar“ zum Schlufs.

Das Konzert war, obschon zu einer etwas ungewöhnlichen Zeit, ziemlich stark besucht. Die Einnahme soll an 1000 Rthlr. betragen haben. Es wäre aber leicht noch zahlreicher besucht gewesen, wenn es in die Nachmittagsstunden wäre verlegt worden. Wenigstens war dies fast das allgemeine Urtheil. Denn Vormittags hat fast Jeder seine Geschäfte; und die Zeiten sind nicht so, dafs man sie der Musik zu Liebe gleich an den Nagel hängen könnte. Auch wäre man diese Berücksichtigung den Anstalten schuldig gewesen, von denen man sich ein starkes Personale zur Mitwirkung erbeten hatte. Denn es gilt dies nicht nur von der Ausführung, sondern auch von den an den beiden vorhergehenden Tagen abgehaltenen Proben. Dergleichen macht böses Blut und geht wohl ein Mal, aber dann nicht leicht wieder. Nähme man aber die schuldige Rücksicht und legte die Proben auf den Nachmittag, wie besonders an einer Mittwoche, so dürfte man bald ein Mal wieder kommen und Alles ginge in Liebe und Frieden.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

(Hierbei eine Beilage von Herrn Th. Wentzel in Weimar.)

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 17. Den 12. December 1826.

Literarische Anzeigen.

Ankündigung eines neuen Journals.

Vom ersten Januar 1827 an erscheint in der unterzeichneten Buchhandlung ein Journal unter dem Titel:

Berliner Conversations-Blatt für Poesie, Literatur und Kritik.

Redigirt von Dr. Fr. Förster und W. Häring (Wilibald Alexis).

Die Tendenz dieses Blattes ist, durch eine gediegene und gewissenhafte Kritik eben so sehr zur Bildung des Geschmacks als durch freie poetische Arbeiten zu einer angenehmen Unterhaltung beizutragen. Ueber den Inhalt nur so viel: das poetische Erzeugnisse jeder Form, namentlich Novellen und Erzählungen mit freien Aufsätzen, ästhetisch, historisch, politischen Inhalts wechselnd, den unterhaltenden Theil des Blattes bilden werden. Die Kritik wird in die aller kritischen und der sonst ins Leben tretenden Erscheinungen zerfallen.

Von diesem Journale erscheinen wöchentlich fünf Blätter, außerdem literarisch-musikalisch-artistische Anzeiger.

Der Preis des ganzen Jahrganges ist 9 Thlr., halbjährlich 5 Thlr. Der Prospektus wird in allen Buchhandlungen des In- und Auslandes gratis ausgegeben.

Schlesingersche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Auch im Jahre 1827 wird fortgesetzt die

Berliner Allgemeine musikalische Zeitung,

redigirt von

A. B. Marx.

Vierter Jahrgang. — Preis des Jahrganges 5 Thlr. 10 Sgr.

Es ist uns erfreulich zu sehen, wie diese für das Beste der Kunst begründete Zeitung immer mehr Anerkennung findet; der Herr Redakteur hatte immer die Kunst vor Augen, und sie zu fördern und die falschen Richtungen anzudeuten, war sein stetes Bestreben und wird es stets sein. Wir enthalten uns jeden weiteren Lobes, und verweisen das Publikum sowohl auf die Zeitung selbst, als auf die verschiedenen Literatur-Zeitungen, welche ausführlicher über die Tendenz sowohl als das Geleistete in diesem Blatte sprechen.

Wir bitten, die Bestellungen baldigst einzusenden, um die Auflage danach einzurichten, da wir sonst nicht dafür stehen können, die ersten Nummern des Jahrganges nachzuliefern.

Schlesingersche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

In unserm Verlage ist kürzlich erschienen und kann durch alle Buch- und Musikhandlungen Deutschlands (in Berlin durch die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) und der Schweiz bezogen werden:

Sammlung religiöser Gesänge.

12 1/2 Bogen Text gr. 8.
33 Bogen Melodien. gr. 4.
Ladenpreis, Schreibpap. 3 Thlr. 8 Gr. (oder 10 Sgr.)
Druckpap. 2 Thlr. 12 Gr. (oder 15 Sgr.)

Die Vorrede dieses Werkes deutet darauf hin, daß diese Liedersammlung unmittelbar für die hiesige Singgesellschaft bestimmt ist; mittelbar aber geht ihr Zweck auch dahin, jedem andern gesangliebenden Publikum, schöne Genüsse zu bereiten, und diesem Letztern wollen wir in Kürze andeuten, was es von dem Buche zu erwarten hat.

Inhalt: I. 15 Lobgesänge. II. 7 Morgenlieder. III. 6 Abendlieder. IV. 3 Adventslieder. V. 5 Weihnachtslieder. VI. 6 beim Jahreswechsel. VII. 5 Leben und Wandel Jesu. VIII 10 Passionslieder. IX. 6 Osterlieder. X. 4 Auffahrtsgesänge. XI. 3 Pfingstlieder. XII. 2 Gründung und Verbreitung des Christenthums durch die Apostel. XIII. 6 Bußlieder. XIV. 9 Communionlieder. XV. Vom Tode. XVI. 8 Grabgesänge. XVII. 4 Sonntagslieder. XVIII. 3 Gebetlieder. XIX. 4 Lie-

Digitized by Google

der vermischten Inhalts. — Zusammen 110 Gesänge.

Die würdevollen Kompositionen unserer Veteranen: Rolle, Händel, Bach, Haydn, Schulz, dienten den Sammlern als schönste Zierde; ihnen schließen sich nicht minder verdienstvolle an, die lieblichen und gediegenen Kompositionen eines Fink, Nägeli, Speier, Zumsteg und anderer. Neuern Komponisten suchten die Herausgeber durch Kompositionen zu Hülfe zu kommen, die vom Leichten zum Schweren führen. Die Mehrzahl der Gesänge sind für Sopran, Alt, Tenor und Baß, einige für 4 Männerstimmen, wenige dreistimmig — alle mit Begleitung der Orgel oder des Klaviers. Da sich unter den Sammlern selbst ein rühmlich bekannter, beliebter und geschätzter Komponist (Herr F. F. Huber) befindet, so führt es zur Ueberzeugung, daß nicht Mittelmäßiges oder gar Schlechtes aufgenommen wurde; und nicht leicht wird sich bei einer Sammlung Gesänge einer Art so zweckdienliche Mannigfaltigkeit finden als hier der Fall ist. Diese erfreuliche Erscheinung berechtigt uns daher eine freundliche und günstige Aufnahme des Werkes erwarten zu dürfen.

Um das störende Umwenden der Blätter zu vermeiden, ist der Text einzeln gedruckt worden. Die Ausstattung in Hinsicht von Druck und Papier ist vorzüglich, der Preis äußerst billig.

St. Gallen im Juni 1826.

Huber et Comp.

Von Hilpert's großem Wörterbuche der Englischen und Deutschen Sprache, 4 Bände in gr. Quart,

wird der erste Band im Frühjahr 1827, und die Folge rasch auf einander erscheinen. Es giebt eine Ausgabe davon auf schön weiß Druckpapier und eine andere mit breiterem Rande auf Schreibvelin. Von beiden Ausgaben ist der Prospectus nebst Probe in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu bekommen. Auf die Druckpapier-Ausgabe kann man nach Belieben pränumeriren oder subscribiren; auf die feine Ausgabe aber nur pränumeriren, und zwar 12 Thlr. Sächs. für alle 4 Bände.

Für die Ausgabe auf Druckpapier ist

a) der Pränumerationspreis 6 Thlr. 16 Gr. Sächs., in zwei Hälften zahlbar, nämlich 3 Thlr. 8 Gr. bei der Bestellung, und die gleiche Summe nach Erscheinen des zweiten Bandes.

b) der Subscriptionspreis 2 Thlr. 6 Gr. Sächs. per Band, bei dessen Ablieferung zahlbar.

Alle diese Preise gelten jedoch nur für diejenigen Abonnenten, welche von jetzt an bis 1ten Mai 1827 sich melden. Für spätere Abonnenten tritt eine merkliche Preiserhöhung ein.

Karlsruhe, den 1. November 1826.

G. Braun.

Folgende Bücher sind von jetzt an durch alle Buchhandlungen (in Berlin durch die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) für beistehende herabgesetzte Preise zu haben:

Herder, J. G. zerstreute Blätter. 6 Theile, sonst 8 Thlr. jetzt 2 Thlr.

— Dessen Gott, sonst 1 Thlr. 8 Gr. (10 Sgr.) jetzt 12 Gr. (15 Sgr.)

Gotha, October 1826.

Ettingersche Buchhandlung.

So eben ist bei dem Unterzeichneten erschienen, und in allen Buchhandlungen (in Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung) zu haben:

Apologie der neuern Theologie des evangelischen Deutschlands gegen ihren neuesten Ankläger, oder Beurtheilung der Schrift:

„Der Zustand der protestantischen Religion in Deutschland; in vier Reden gehalten an der Universität zu Cambridge von Hugh, James, Rose, M. A. von Trinity-Kollege rc. Mit vielen Anmerkungen zur Erläuterung der Reden. Aus dem Englischen mit einigen Bemerkungen übersetzt. Leipzig, bei Fr. Fleischer, 1826. 8."

von Dr. Karl Gottlieb Bretschneider, Oberconsistorialraths und Generalsuperintendenten zu Gotha. 8. geh. 6 Gr. (7 1/2 Sgr.)

Halle, den 18. November 1826.

E. A. Kümmel.

Um dem Wunsche vieler Geschichtsfreunde zu begegnen, haben wir uns entschlossen:

Galletti's kleine Weltgeschichte 27 Bände, welche bisher 57 Thlr. kostete, auf 18 Thlr. Sächs. oder 32 Fl. 24 Kr. Rhein.

auf unbestimmte Zeit herabzusetzen.

Wir zweifeln nicht, daß Viele diese Gelegenheit ergreifen werden, sich dieses Werk jetzt anzuschaffen, welches sich durch Klarheit, bündige und unpartheiische Darstellung auszeichnet, und sowohl Lehrern und Lernenden, als auch Jedem, den Geschichte interessirt, als lehrreiche und unterhaltende Lectüre zu empfehlen ist. Bei einzelnen Bänden bleibt der alte Preis.

Gotha, October 1826.

Ettingersche Buchhandlung.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung zu haben.)

Dank und Bitte
an die respect. Schriftsteller und Schriftstellerinnen des In- und Auslandes.

Beim Erscheinen des ersten Bandes der Winter-Lectüre, sieht sich die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung veranlaßt, den resp. Schriftstellern und Schriftstellerinn, welche zu diesem Unternehmen ihre Beiträge bereits eingesendet haben, verbindlichst zu danken, die Uebrigen aber hiermit ergebenst einzuladen, ihre allenfallsigen Beiträge aus kurzen Er

Digitized by Google

zählungen und Novellen bestehend, gegen das festgesetzte Honorar: Zwanzig Gulden Conv. Münze (3 Kais. Zwanziger auf den Gulden gerechnet) für den Duodez-Druckbogen, gefälligst und bald einsenden zu wollen.

Wien.

Mausbergersche Verlagsbuchhandlung.

Nachricht.

In 8 bis 14 Tagen erscheint bei mir die in Paris mit allgemeinem Beifalle gegebene allerneueste Oper:

Le Siège de Corinthe

(die Belagerung von Korinth),

von J. Rossini;

im vollständigen Auszug für das Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte), und alsbald darauf im vollständigen Clavier-Auszug mit Singstimmen und Französischem und Deutschem Texte.

Die Ouverture hiervon für das Pianoforte in zwei und zu vier Händen, ist schon in zwei bis drei Tagen zu haben.

Tobias Haslinger,
Musikverleger in Wien am Graben Nr. 572,
im Hause der ersten Oester. Sparcasse.

(In Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.)

Neue Musikalien für vollständige Militairmusik.

So eben ist bei uns erschienen:

	Thlr.
Weber. Oberon. Ouverture in Partitur arr. von Weller.	2⅔
— Oberon. 1ter Act (ohne Ouvert). .	7

Diese Oper wurde vor einigen Tagen in diesem Arrangement in dem Concert-Saale des Königl. Schauspielhauses in Berlin aufgeführt, und mit allgemeinem Beifall aufgenommen. (Auf den 2ten und 3ten Act nehmen wir Subscription an.)

Früher erschien:

	Thlr.
Weber. Preciosa, in Partitur, arr. von Weller	3⅔
— Freischütz, Ouverture, arr. von Weller.	2⅔
— — — 1r, 2r und 3r Act (ohne Ouverture).	9
Spontini. Olimpia, Ouverture in Part. arr. von G. A. Schneider.	3⅔
— Volksgesang in Partitur (mit Hinzufügung der Streich-Instrumente) arr. vom Componisten.	3
— Großer Sieges-Festmarsch in Partitur (mit Hinzufügung der Streich-Instrumente) arr. vom Componisten. . . .	3

Sämmtliche Partituren sind für das vollständigste Musik-Chor eingerichtet, und kann jeder Musik-Director, dessen Chor nicht so stark besetzt ist, sich sehr leicht durch die vollständige Uebersicht, ein für das seinige passendes Arrangement entnehmen.

Schlesingersche Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden No. 34.

Neue Musikalien,

welche

vom 1ten April bis November 1826

in

Schlesinger's Buch- und Musikhandlung

in Berlin,

erschienen sind.

Drittes Supplement.

(Schluss.)

	Thlr.	Sgr.
Mozart, W. A. Quatuor Nr. 1. arr. p. l. Pfte. (à 2mains) par A. L. Crelle	1	2½
Rossini. Gorgheggi e Solfeggi. (Vocalisen und Solfegien um die Stimme gewandt zu machen und nach dem neusten Geschmack singen zu lernen.) Mit Begl. d. Pfte.	—	22½
— Ouverture de l'Opera le Siège de Corinthe. (Die Belagerung von Corinth.) p. Pfte.	—	20
Sammlung von Märschen, Fanfaren, für Trompetenmusik, zum bestimmten Gebrauch der Königl. Preuss. Cavallerie. Partitur IItes Heft, enth.:		
(Marsch Nr. 16.) Geschwind-Marsch von J. H. Krause	—	15
— 17. Langsamer Marsch. . . .	1	—
— 18. Redowatschka.	—	10
(Nr. 13. 14. 15. des 2ten Heftes dieser Märsche kosten 2 Thlr. 17 1/2 Sgr. Das erste Heft enthält 12 Märsche Nr. 1—12 und kostet 8 Thlr. 7 1/2 Sgr.)		
Sammlung von Märschen auf Allerhöchstem Befehl Sr. Maj. d. Königs zum bestimmten Gebrauch der Königlich Preuss. Infanterie für vollst. Türkische Musik in Partitur 10tes Heft		
Nr. 49. Langsamer Marsch . . .	—	22½
dito 50. — — — von Naue.	1	2½
dito 51. — — — v. C Eckard.	—	25
— — 11tes Heft Nr. 61. Geschwind-Marsch aus der Oper: Alcidor von Spontini. arr. von Bocklet. . . .	1	10

Digitized by Google

Thlr. Sgr.

Nr. 62. Geschwind-Marsch des Kaiserl. Russ. Leib-Garde Regts. Semenowsky . . . . — 22½
Nr. 63. Prater-Geschwind-Marsch — 27½
Nr. 64. Geschwind Marsch des Kaiserl. Leib-Garde-Ismailowsky Regts. . . . . — 20
Nr. 65. Geschwind-Marsch aus dem Ballet: La festa di Terpsichore, arr. von Bocklet . . . . 1 —
Nr. 66. Geschwind-Marsch von Naue 1 5

Die früheren 9 Hefte dieser Sammlung von Märschen bestehend aus 62 Geschwind- und 48 Langsam-Märschen, kosten zusammen . . . 80 22½

Spontini, Ouverture aus der Oper: Nurmahal. F. d. große Orchester. 4 —
— Sämmtliche Ballets und Marsch aus der Oper Nurmahal, f. d Pfte. zu 4 Händen, eingerichtet von J. Berger. Liefrg. 1. 2. à 1 Thlr. 22 1/2 Sgr. 3 15
— Zephir und die Träume. Griechen-Gesang, mit deutschem und französichem Texte mit Begl. d. Pfte. — 12½

Weber, (C. M. von) Preciosa für vollständige Türkische-Musik arr. von Weller. Partitur 3 20
— Oberon. Vollst. Klavier-Auszug vom Componisten. 6 15
— Derselbe mit dem Portrait des Componisten 7 15

Einzelne Gesangstücke daraus:

Nr. 2. Introduzione: Leicht wie Feentritt. . . . . — 10
Nr. 3. Aria: Schreckens Schwur. . — 7½
Nr. 4. Vision: Warum mußt Du schlafen. . . . . — 5
Nr. 5. Chor: Ehre und Heil! . . . . — 15
Nr. 6. Aria: Von Jugend auf in dem Kampf . . . . — 10
Nr. 7. Finale: Eil' edler Held! . . — 25
Nr. 8 u. 9. Chor: Ehre! Ehre! . . . — 10
Nr. 10. Arietta: Arabiens einsam Kind . . . . — 7½
Nr. 11. Quartetto: Ueber die blauen Wogen. . . . . — 15
Nr. 12. Puck und Chor: Geister der Luft und Erd'. . . . . — 15
Nr. 13. Preghiera: Vater hör' mein Flehn zu Dir . . . . — 2½
Nr. 14. Scena u. Aria: Ozean! Du Ungeheuer. . . . . — 15
Nr. 15. Finale: O! wie wogt es sich. — 27½
Nr. 16. Aria: Arabien, mein Heimathland . . . . — 7½
Nr. 17. Duetto: Am Strande der Garonne. . . . . — 15
Nr. 18. Terzettino: So muß ich mich verstellen? . . . . — 7½
Nr. 19. Cavatina: Traure mein Herz . — 7½
Nr. 20. Rondo: Ich juble in Glück — 10
Nr. 21. Chor und Ballet: Für Dich hat Schönheit. . . . . — 17½
Nr. 22. Finale: Horch! Welch Wunder-Klingen? . . . . — 20

— dieselbe Oper eingerichtet f. d. Pfte. allein mit Hinweglassung der Worte von Wustrow . . . . 4 —
— Ouverture f. d. Pft arr. v. Comp. — 15
— dieselbe Oper f. d. Pfte. zu 4 Händen, eingerichtet von Wustrow . . 6 15
— Ouverture aus derselben Oper zu 4 Händen arr. von I. P. Schmidt . — 27½
— dieselbe für Orchester. 2 15
— dieselbe Oper für vollst. Türkische Musik, arr. in Partitur von Weller. 1 Act ohne Ouverture. . . . . 7 —
— dito. Ouverture 2 15
— dieselbe Oper in Quartett für 2 Violinen, Alt und Baß arr. von Henning.
— Ouverture daraus. . . . . — 25
— dieselbe Oper f. Flöte, Viol. Alt et Bass arr. von Gabrielsky.
— Ouvert. daraus.
— dieselbe Oper für 2 Violinen arr. von Henning.
— Ouverture daraus. . . . . — 15
— dito p. 3 Flûtes arr. p. Gabrielsky — 22½
— dieselbe Oper f. 2 Flöten arr. von Gabrielsky.
— Ouverture daraus. . . . . — 15
— dieselbe Oper mit Begl. d. Guitarre arr. von C. Blum.

Weller, Cotillon nach den beliebten Melodien aus der Oper: Oberon von C. M. v. Weber f. d. Pfte. . — 12½
— Favorit-Galopp-Walzer der Gräfin Clam-Gallas; — und Marsch, genannt die Nachtigal. f. d. Pfte. — 5

Wustrow. Potpourri aus der Oper: Oberon f. d. Pfte. 1s Heft.
— — — — — — 2s Heft.

Digitized by Google

Musikalische Unterhaltungen

für

Gesang, Pianoforte, Flöte und Guitarre.

Unter diesem Titel erscheint in meinem Verlage mit Anfang des Jahres 1827 eine Sammlung leichter und gefälliger Musikstücke für Gesang, Pianoforte, Flöte und Guitarre — herausgegeben von A. F. Häser und C. Lobe — in monatlichen Lieferungen von sechs Bogen (23 oder 24 mäßig eng gedruckten Seiten Noten) kleinen Queer-Formats, auf gutem weißen Papier, schön und korrekt lithographirt, mit Umschlag und Titelvignette zu jedem Jahrgange.

Diese Sammlung wird größtentheils neue, noch nicht bekannte Kompositionen benannter Verfasser, und nur zuweilen bekannte vorzüglich beliebte Musikstücke enthalten, diese jedoch immer in andrer als ihrer ursprünglichen Gestalt, und für den Zweck der Sammlung ausdrücklich bearbeitet.

In jeder Lieferung wird wenigstens ein Gesangstück, und wenigstens eine Komposition für jedes der drei Instrumente gegeben.

Die Gesangstücke ernsthaften und komischen Inhalts mit deutschem und italienischem Text werden seyn:

1) Lieder und kleine Duetten mit Begleitung des Pianoforte — oder der Guitarre — oder mit Pianoforte und Flöte — Pianoforte und Guitarre — Guitarre und Flöte — oder mit allen drei Instrumenten.
2) Scenen und Arien für Sopran, Alt, Tenor und Baß — eben so begleitet, wie die Lieder und Duetten.
3) Kleine Kantaten zu Geburtstagen, zum Neujahr, zur Feier häuslicher Andacht u. s. w.

In Hinsicht der deutschen Texte soll möglichste Rücksicht auf die neuesten und besten in Zeitschriften erscheinenden Gedichte genommen werden.

der Lieferungen aus den Werken des unsterblichen Bach ist höchst wünschenswerth und

bei Olympia. Nach einer Anticipation aus dem Allegro wird im Andantino das Motiv

Digitized by Google

Die Kompositionen für die genannten drei Instrumente werden bestehen:

1) aus verschiedenen Stücken für jedes der drei Instrumente allein, z. B. Sonaten, Rondò's, Scherzi, Variationen, allen Arten von Tänzen u. s. w.;
2) aus ähnlichen Sätzen für Pianoforte zu vier Händen — für Pianoforte und Flöte — Pianoforte und Guitarre — Flöte und Guitarre — Pianoforte, Flöte und Guitarre.

Man subscribirt vorläufig auf drei Hefte mit achtzehn Groschen Sächsisch, als dem festen Preise für drei Lieferungen, und zahlt sechs Groschen Sächsisch bei Empfang jedes Hefts; die Subscription aber wird für die folgenden drei Hefte u. s. w. so lange als gültig angenommen, bis sie ausdrücklich widerrufen wird, was jedoch gleich bei Empfang des dritten Hefts jedes Quartals geschehen muß.

Bestellungen darauf beliebe man bei der Jedem zunächst gelegenen Buch- und Musik-Handlung zu machen.

Das gedruckte Subscribenten-Verzeichniß wird auf einem besondern Bogen am Schlusse des Jahres beigegeben.

Um gefällige baldige Subscription wird angelegentlichst gebeten, da außer den Exemplaren für die resp. Subscribenten keine andern gedruckt werden.

Wer auf fünf Exemplare unterzeichnet, erhält das sechste frei.

Weimar im September 1826.

Th. Wentzel.

Digitized by Google

BERLINER

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 26. Dezember. — *Nro. 51.* — 1826.

II. Recensionen.

1. Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Erstes bis siebentes Heft. Berlin bei Trautwein.
2. Mozarts Opern in ausgesetzten Singstimmen mit italienischen und deutschen Worten. Erste Lieferung: Don Juan. Berlin bei Trautwein.

Das Unternehmen, die zahlreichen Vereine für Gesangmusik, die sich immer mehr über ganz Deutschland verbreiten, mit korrekten und wohl eingerichteten Stimmen zu versorgen und ihnen dadurch Plage und Aufenthalt mit Notenschreibern zu ersparen, ist gewiſs ein sehr willkommnes zu nennen, zumal da das Ausschreiben der Stimmen besonders in groſsen Städten kostspieliger zu sein pflegt, als der Ankauf dieser gedruckten Partieen. — Vorzügliche Beachtung verdient die Ausgabe unter

No. 1. Die Verlagshandlung übergiebt hier den Singvereinen für klassische Kirchen- und Oratorien-Musik eine Reihe durchaus würdiger, gröſstentheils sogar musterhafter Musik; nämlich die Stimmen zu Samson von Händel, der Hymne; „Preis Dir Gottheit" von Mozart, der achtstimmigen Motette von Johann Sebastian Bach; „Singet dem Herrn ein neues Lied," einem Magnificat von Durante, De profundis von Mozart, Requiem von Mozart und Saul von Händel. Die Fortsetzung dieses Unternehmens, besonders der Lieferungen aus den Werken des unsterblichen Bach ist höchst wünschenswerth und kann bei dem steigenden Flor und der gewiſs noch wachsenden Wichtigkeit der Singakademien für die Verlagshandlung nur den besten Erfolg haben. Wir werden uns freuen, über den Fortgang weiter zu berichten.

No 2, die Opern-Ausgabe, ist in ihrer Art eben so zweckmäſsig angelegt. Die Stimmen enthalten sämmtliche Stücke mit Ausschluſs der Arien. Diese sind deshalb nicht mit aufgenommen worden, weil sie ohne alle Unbequemlichkeit aus der zur Begleitung vorhandenen Partitur oder aus dem Klavierauszuge gesungen werden können, und durch ihren Abdruck der Preis unverhältniſsmäſsig erhöhet worden sein würde. Marx.

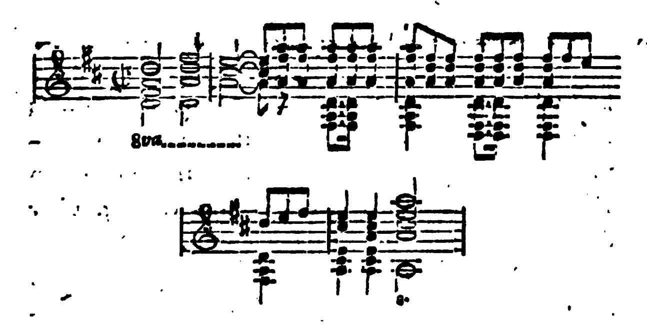
Olympia, groſse Oper in drei Akten, in Musik gesetzt etc. vom Ritter Spontini.

(Fortsetzung.)
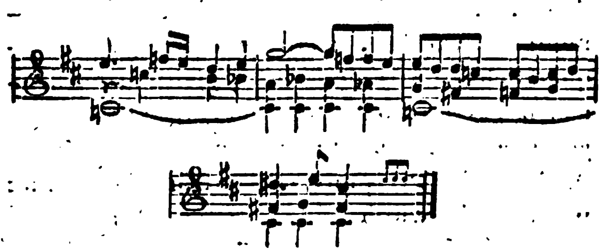
Die Ouvertüre entspricht unserer Vorstellung vom Werke und den Erfodernissen desselben vollkommen. Wäre des Komponisten Zweck die Entwickelung der Karaktere in einer stetigen, dramatisch ausgebildeten Handlung gewesen, so hätte die Ouvertüre, (gleichviel, ob mit Motiven aus der Oper oder nicht) die Hauptkaraktere und Hauptmomente der Oper uns gleichsam weissagend vorüberführen müssen; dies ist die Idee der Ouvertüre, und wir finden sie bei Gluck (vornehmlich bei den Iphigenien und Alceste) bei Mozart, Beethoven, Weber und andern erfüllt — bei Spontini selbst ist sie in der Ouvertüre zum Kortez herrschend. Anders gestaltet es sich bei Olympia. Nach einer Anticipation aus dem Allegro wird im Andantino das Motiv

Digitized by Google

vorübergeführt, das im ersten Finale die Vermählung Olympiens und Kassanders begleitet. Dafs dieser Moment nicht der Hauptmoment der Oper ist, leuchtet aus dem bisher Gesagten ein. Gleichwohl ist er der einzige, der Beziehung auf besondere Züge der Oper hat. Von dem im vorigen Blatte abgedruckten ersten Thema des Allegro, von dem folgenden,



von dem Seitensatze



(die beiden untern Stimmen eine Oktave tiefer)

wird man keine bestimmte Bedeutung für den und jenen Moment der Oper, auch nicht den Ausdruck der Grundidee finden, die in dem erwählten geschichtlichen, von Voltaire vorgebildeten Hergang liegt. Wol aber drückt das erste Thema in seiner breiten Fortführung jene lebhafte Beweglichkeit, das zweite oben zuerst gestellte jene jugendlich kriegerische Lust und Freude aus, die wir unter den geistigen Bestandtheilen spontinischer Musik ausgezeichnet haben. Der sanftere Seitensatz und die Vermählungsmusik, wenn auch ohne geistige bestimmte Bedeutung, bilden doch einen in seiner Weichheit sinnlich wohlthuenden Gegensatz; und die Vereinigung und Fortführung aller dieser Motive in grofsen, durchaus klaren, nicht kunstvoll durchgearbeiteten, sondern einfach neben einander gestallten Massen bereitet uns als ein Vorbild der Formation des Ganzen, als ein festlicher Aufruf zum Feste, auf diese Oper zweckmäfsig vor.

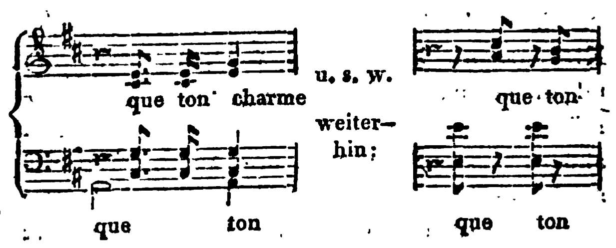
Die sämmtlichen Ballets sind, wie man schon aus dem bisher Ausgeführten entnehmen kann, derselben Tendenz gewidmet. Die einzelnen haben keinen bestimmten, in den Gang des Drama eingreifenden Karakter, sondern alle athmen die allgemeine Lebhaftigkeit und Freudigkeit festlicher Spiele und unterscheiden sich hauptsächlich nur in allgemeinen Gegensätzen des Kräftigen und Zartern, gröfserer oder minderer Lebhaftigkeit. In dieser Sphäre aber, kann man unbedenklich aussprechen, haben sie an Reiz und anmuthiger Beweglichkeit nicht ihres Gleichen, und so wenig für eine tiefere Bedeutung auch tiefere Anlage und Ausführung zu entbehren gewesen wäre, so wenig bedurfte ihrer zu seinem Zwecke Spontini. — Bemerkenswerth für den, der Aufführungen der Oper unter seiner Leitung gehört hat, ist das strenge Anschmiegen des Komponisten auch an diesen Theil der Scene, ja das Unterordnen der Musik unter die Ansprüche des Ballets, denen er (z. B. in den Balletten des ersten Finale S. 116 und f.) jede weitere etwa erwünschte Ausführung seiner Ideen, jede tiefere Kombination derselben, selbst gröfsern Reichthum an Motiven willig opfert; daher (also dem Sinne des Ganzen gemäfs, und nicht etwa blofser unüberwindlicher Mangel an Schule) der Mangel an Durchführung und innigerer Verbindung und statt deren die häufige Wiederholung derselben Melodien. Diese Erscheinung finden wir in ihrer höchsten Vollendung in dem Tempelaufzuge im ersten Akte und in dem Triumphzuge des dritten Akts, die beide auf die Darstellung einer grofsen Menge Figuranten berechnet sind. In dem ersten (S. 82) findet sich das Thema, von acht Takten fast nur modulatorisch und im Instrumentale verändert durch 82 Takte stetig beibehalten, eine Masse, die der Komponist trefflich benutzt hat, um die Erscheinung des Antigonus, seine düstere Betrachtung des ihm verhafsten Festes, den Eintritt der Liebenden, des Hierophanten und der feiernden Chöre an einander zu knüpfen. Der Triumphzug der siegenden Hauptperso-

Digitized by Google

nen, des Heeres und Volkes (S. 386) enthält in 351 Takten nur drei grofse Massen: den eigentlichen Marsch, in dem wir, die Vorbereitungen und Ausfüllungen ungerechnet, drei Hauptsätze erkennen; den Hauptsatz eines kriegerischen Ballets aus dem ersten Akte und den des Tempelzuges. Diese wenigen Motive sind wiederum vorzugsweise durch rythmische Figurirung, Instrumentation und Zutritt der Chöre vermannigfacht, und folgen einander ohne mit einander eigentlich verarbeitet zu sein. Allein eben damit schliefsen sie sich um so entschiedener und kenntlicher den verschiedenen Erscheinungen des Zuges an. Auch hier also hat Spontini, seinem ersten Prinzip getreu, gröfsern Reichthum der Komposition den Ansprüchen der Scene geopfert und dabei Gelegenheit gewonnen, dem letzten Feste der Oper Erinnerungen an das erste anzuknüpfen.

Die Betrachtung des Ballets und der Aufzüge führt uns zu der zweiten Klasse der Massen, den Chören; wir unterscheiden hier selbständige und untergeordnete Chöre. In den erstern finden wir, wo die Anlage des Drama Gelegenheit bot, einen treffenden oft herrlichen Ausdruck der Situation. Hier verdient der Einleitungschor des zweiten Aktes, der Priester und Priesterinnen nächtliche Begehung der Expiation, Auszeichnung vor allen andern. Einfach, grofsartig und einheitsvoll ist er das gelungene Bild einer Feier von entgegengesetztem Karakter mit den bisher erwähnten. Der Einleitungschor des ersten Akts, dessen Anfang im vorigen Blatte mitgetheilt ist, hatte in seinem ersten Motiv die Anlage zu gleicher Vollkommenheit. Hier ist aber eine (wie uns scheint, dem Komponisten nicht ursprüngliche, sondern in Frankreich angenommene) Manier französischer Kunstschöpfung störend dazwischen getreten; wir meinen das Unterschieben abstrakter Verstandes-Kombination an die Stelle natürlicher Anschauung. Die reine und ursprüngliche Intention des Komponisten war offenbar der Ausdruck der Freude eines endlich, vom Frieden beglückten Volkes. Diese einheitsvolle Empfindung ist aber verständig zu zergliedern in den Ergufs des Jubels, in innige Dankbarkeit gegen die Götter für das Geschenk des Friedens, und sanfte Rührung. Das alles nun hat sich in dem Einleitungschor vereinigen sollen — und hat den ursprünglichen Eindruck zerstört. Nach einem froh aufwallenden Vorspiel (G-dur) beginnt mit gleichem Ausdrucke der Chor, um nach sechs Takten sich zu einem sanften Nachsatz herabzustimmen, dann wieder im vierten Takte sich zu einer sanften, wenig bedeutenden Melodie nach B-dur zu wenden, und erst am Schlusse die ursprüngliche Bedeutung und Kraft wieder zu gewinnen.

Den Solostimmen gegenüber nimmt der Chor fast überall nur Begleitung. Er geht mit ihnen, wiederholt ihre Sätze, oder ordnet sich ihnen in blofsen Begleitungs-Akkorden, ganz nach italischer Weise, unter; z. B. im ersten Duett der Fürsten, Seite 32 —



offenbar nur der Hintergrund, vor dem sich die Hauptfiguren bewegen — eine Klangmasse neben der des Orchesters, die die Solostimmen tragen soll. Doch, bevor wir über den Chor schliefsen, wenden wir uns zu den Hauptpartieen, um darnach ihre Vereinigung mit dem Chor beobachten zu können.

(Schlufs folgt.)
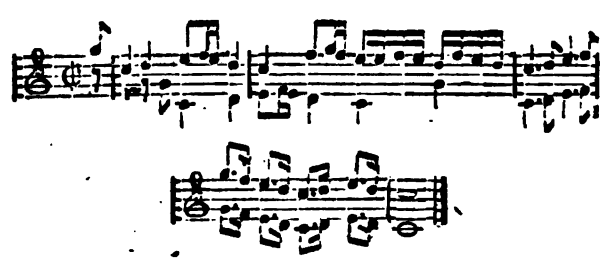
Praktische Elementarschule des Klaviers und Fortepiano in methodisch geordneter Stufenfolge; ein sicherer und bequemer Weg, in kurzer Zeit gründlich und schön auf dem Fortepiano spielen zu lernen, von J. G. Vater. Erfurt bei Keyser. Preis 1⅓ Rthlr.

Der Herr Verfasser (Kantor in Krölpa, unweit Saalfeld) liefert hier eine Arbeit, welche eigentlich gar nicht beurtheilt werden dürfte,

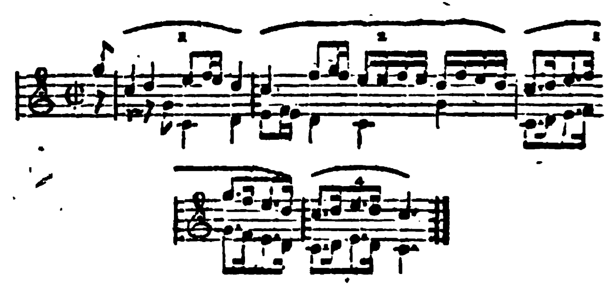
Digitized by Google

weil sie noch total unvollständig ist, wie man schon aus den Worten der Vorrede ersieht; „In der Kürze werde ich mich in einem besondern Schriftchen weitläuftiger über den zweckmäfsigen Gebrauch dieses praktischen Elementarwerkes aussprechen; vor der Hand begnüge ich mich mit einigen nothwendigen Vorerinnerungen, etc.“ — Da indessen das Werkchen von der Verlagshandlung zur Rezension eingeschickt ist, so soll diesem Wunsche Genüge geleistet werden; doch ohne dafs Referent Ansprüche macht, alle die Foderungen zu erfüllen, welche Herr Kantor V. in dem Vorworte an seinen Kritiker macht: „er mufs nicht nur guter Klavierspieler und gründlicher Theoretiker sein, sondern hauptsächlich auch durch hinlängliche Erfahrung im Unterrichtsfache sich dem Kindesverstande anzupassen und mitzutheilen gelernt haben.“

Was der Herr Verfasser mit dieser neuen Klavierschule beabsichtigt, ist: „ein Hülfsmittel zu geben, wodurch der Schüler ganz allmählig mit einem Lehrgegenstande nach dem andern bekannt gemacht, und durch stets passend gewählte Beispiele und Handstücke in das innere Wesen desselben Gegenstandes geführt wird.“ Das sollte billig jede Schule beabsichtigen, und es giebt auch wohl keinen Lehrer, der beim Unterrichte gleichzeitig von Noten, Takt, Erhöhung und Erniedrigung, Fingersatz etc. spricht, ohne nicht vorher jedes Einzelne dieser Stücke gründlich durchgenommen und den Scholaren eingeprägt zu haben. Die vorliegende Schule soll nun zwar systematisch geordnet sein, aber in den „vorläufigen Bemerkungen“ giebt der Herr Verf. einen ganz andern Weg zum Gebrauch derselben an, als man aus der Einrichtung des Werkes zu schliefsen berechtigt ist. Klar ausgesprochen findet sich dieses in den Worten: „Ueberhaupt mufs ich hier noch erwähnen, dafs, ob ich gleich nach meiner Ueberzeugung durchgehends eine ächt methodische Stufenfolge streng beobachtete, dennoch nicht immer alles ganz genau in der Ordnung genommen werden darf, in welcher ich es dargestellt habe.“ Kann man sich einen gröfsern Widerspruch denken? Ein System, welches nicht systematisch befolgt werden soll, also ein unsystematisches System, d. h. kein System. Verdächtig überhaupt erscheint das Werkchen, weil es auf zwanzigjährige Erfahrungen gegründet sein soll, und gleichwohl nur eine Nachbildung der Logierschen Lehrmethode enthält. Der Chiroplast spielt eine Hauptrolle darin, und daneben: „der Fingerleiter“ welcher aber nicht näher erklärt wird, und von welchem Ref. also durchaus keine Vorstellung hat. — Die gelieferten Handstücke sind zum Theil sehr unbehülflich und Fig. 27 auf Seite 52 läfst eben nicht vortheilhaft auf des Herrn Verf. Kenntnisse im Gebiete der Rythmik schliefsen. Besagtes Stück lautet nämlich so:



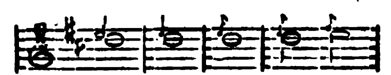
Wir haben hier, um Raum zu ersparen, Bafs und Diskant auf einer Reihe dargestellt und geben eben so dasselbe Stück mit der nothwendigen Abänderung wieder:



In §. 5 der vorläufigen Bemerkungen wird unter der Rubrik „gefällige Tonstücke“ No. 3 des sechsten Abschnittes aufgeführt, welches aber gar nicht existirt und leicht das gefälligste Tonstück der ganzen Sammlung sein dürfte. — Seite 9 beginnt der fünfte Abschnitt mit der Ueberschrift: „Zweites Tetrachord der eingestrichenen und grofsen Oktave,“ da doch vorher nichts von einem ersten Tetrachord erwähnt wurde. Seite 35 findet sich der Ausdruck: „Fortsetzung eines und dessel-

Digitized by Google

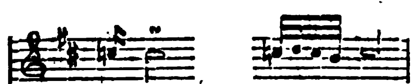
ben Fingers" wie denn überhaupt der Styl, sonderlich in den „vorläufigen Bemerkungen" auffallend vernachlässigt ist, wo unter andern gesagt wird: „Beim Klavierspielen kommt es hauptsächlich an auf Fertigkeit, Ausdruck, Taktgemäßheit und Notenspielen." — Ganz am Schlusse, nachdem der Schüler bereits alle mögliche Arten von Tonstücken durchgespielt hat, finden wir im zwölften Abschnitte: „die Eintheilung der Taktarten und Takttheile, nebst den Taktgliedern und Taktnoten." Welch ein Unterschied aber zwischen Takttheilen, Taktgliedern und Taktnoten ist, darüber wird kein Wort gesagt. Der Platz selbst, an welchem dies Kapitel steht, kann einen recht anschaulichen Beweis für die Unordnung, welche im ganzen Werke herrscht, geben. — In dem Abschnitte über Spielmanieren kommen gleichfalls einige Bedenklichkeiten vor. „Der accentuirte Vorschlag, oder melodische Vorhalt soll folgendermaßen geschrieben:



und ausgeführt werden, wie folget:



also ohne zu beachtenden Unterschied des Werthes der Vorschlagsnote. Eben so befremdend sind Schreibart und Ausführung einiger aufgeführten Doppelschläge und Beispiele, wie:



dem Ref. in Praxi noch nicht vorgekommen.

Ref. gesteht nun gern ein, daß er in Vorstehendem durchaus keine abgeschlossene Beurtheilung, sondern nur beurtheilende Bemerkungen, Aphorismen geliefert hat. Jenes aber ist um deswillen nicht gut möglich, weil das Werkchen an sich selbst eines inneren Zusammenhanges ermangelt und weil manches nur dann erst klar werden kann, wenn Herr Vater die versprochenen Nachträge über die Benutzung seiner Schule herausgegeben haben wird. — Die Verlagshandlung hat übrigens für elegante Ausstattung gesorgt und auf 60 Seiten findet sich nur ein typographischer Fehler, nämlich die Vorzeichnung auf Seite 39 unten. — 4.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 18. Dezember 1826.

Die fünf Geschwister Rainer aus Tyrol haben mit dem Vortrage ihrer Volkslieder (denen sie manche eigener Dichtung und Komposition in der Weise ihres Landes zugesellt haben) im Königlichen Opernhause und in Gesellschaften vielen Beifall gefunden. Wir machen Auswärtige, denen ihr Besuch bevorsteht, auf sie aufmerksam, in der Meinung, daß man sie überall mit Vergnügen hören wird. Interessant ist es, daß sie (nach ihrer Versicherung) nie Musik gelernt, auch die Begleitung ihrer Lieder nicht durch Ueberlieferung überkommen, sondern bloß nach dem Gehör vier- und fünfstimmig gebildet haben. D.

Berlin, Montag, am 11. Dezember.

Konzert.

Ein Konzert sollte eigentlich den Wettstreit des Gesanges mit der Instrumental-Musik darstellen, nicht ein buntes Gemisch von komischen und grandiosen Arietten, Duetten u. s. w. mit Deklamation, ohne ein konzertirendes Musikstück für ein Solo-Instrument, kurz eine musikalische Olla potrida liefern.

Da indeß ein Konzertzettel von 11—12 Piecen jetzt zum Ton des Tages gehört, so folgte auch der beliebte Komiker und tüchtige Bassist, Herr Spitzeder den Anfoderungen der Mode, ohne jedoch einen so überfüllten Saal, als die Herren Jäger und Wächter acht Tage zuvor zu gewinnen. Wahrscheinlich war ein Theil des Publikums durch das damalige Gedränge abgeschreckt, oder die Weihnachtszeit rückt schon zu nahe heran.

Da Ref. durch „eingetretene Hindernisse" dringend abgehalten wurde, den zweiten Theil des in Rede stehenden Konzerts abzuwarten, so kann derselbe nur kurz über die Kunstproduktionen des ersten berichten.

Nach einer groß angelegten, doch wenig durchgeführten Ouvertüre zur Oper: „Omar und Leila" von dem, durch Symphonien- und Quartett-Komposition ausgezeichneten, leider zu früh verstorbenen E. Feska sang Herr Spitzeder recht brav, nur hierher nicht passend, die erste komische Arie Osmin's aus Mozarts „Belmonte und Konstanze." Solche Gesangstücke wirken nur auf der Bühne durch komisches Spiel. Dann folgte eine „Apotheose des Herkules" von Merkadante mit Pikkolflöten-Sätzchen gar erbaulich anzuhören, die indeß durch den schönen Gesang des Fräuleins Sontag (Anfangs nicht ganz rein intonirt, dann aber zu reiner Frische und Wohllauts-Schmelz erhoben) und der Frau v. Biedenfeld (deren gediegene Altstimme durch die gründlichste Methode noch mehr hervortritt — zu Anfang war die Intonation, wie

Digitized by Google

auch vorher bei Herrn Spitzeder um ein Komma zu tief) und des Herrn Jäger eine wahre Künstler-Apotheose des ausgezeichneten Trifoliums wurde. Gesprochene „Variationen auf das beliebte Thema: Eheglück" konnten nur durch das ächt humoristische, des attischen Salzes nicht entbehrende Gedicht von M. G. Saphir und die Art entsprechen, wie besonders Herr Devrient das Glück einer „guten Wirthin" und Herr Spitzeder voll komischer Laune die Vorzüge einer „sanften Gattin" entwickelte.

Das wirksamste Musikstück des ersten Theils aber war ein Terzett für 3 Bass-Stimmen aus Meyerbeer's „Margherita d'Anjou" voll origineller Wendung und fliessendem Gesang, der freilich auf italische Kehlen berechnet ist. Die Herren Wächter, Spitzeder und Sieber thaten indess ihr Möglichstes, um den Anfoderungen des Komponisten zu genügen, welcher durch die höchst gelungene Aufführung seines berühmten Crociato von der italischen Opern-Gesellschaft in Dresden, namentlich durch Mitwirkung der Damen Palazesi und Schiasetti, auch im deutschen Vaterlande kürzlich gebührende Anerkennung gefunden hat. J. P. S.

IV. Allerlei.

Einige Worte über die Auffassung der neuen Symphonie Beethoven's.

Das was ich im 47. Stücke dieser Zeitung über Beethoven's neuestes Symphoniewerk lese, fodert mich zu einer Rechtfertigung des von mir in derselben Zeitung No. 27 Ausgesprochenen auf.

Ein Kunstfreund fodert dort das Berliner musikalische Publikum, das mit dieser Symphonie nächstens durch eine öffentliche Aufführung bekannt werden soll, mit Recht auf, sich mit voller Sammlung und Treue dem Werke hinzugeben, und sich den Ruhm zu erwerben, dass auch Beethoven in seiner höchsten Intention hier bereite Geister und Herzen gefunden hat; diess scheint in Verbindung mit dem, was gleich vorher in diesem Aufsatze über die Aufnahme dieses Werkes in Wien und Leipzig gesagt wird, anzudeuten, als ob diese Erfodernisse, mit welchen man ein grosses Kunstwerk aufnehmen soll, bei uns nicht vorhanden gewesen wären. Nun aber hat sich der Kunstfreund wahrscheinlich nicht erinnert, dass in den Leipziger Abonnementskonzerten seit mehrern Jahren jeden Winter alle öffentlich erschienenen Symphonien und die meisten Ouvertüren Beethoven's in verschiedener Folge gehört werden, wodurch unser musikalisches Publikum mit dem eigenthümlichen Geiste jenes Meisters so vertraut geworden, dass es dem grössten Theile der Theilnehmer jener Anstalt stets ein Fest ist, eine Symphonie Beethoven's wieder zu hören — während an vielen andern, selbst grossen Orten bisher nur mit einigen Symphonien Beethovens Aufführungsversuche gemacht worden sind. Die Fähigkeit der unbefangenen Auffassung war also im Allgemeinen hier vorhanden; bei Einzelnen sogar eine blinde, in Kunstabgötterei sich verlierende Vorliebe; und das Bestreben jenes Werk genauer zu erfassen, hat sich dadurch kund gethan, dass kurz nach der ersten Aufführung, welcher viele Proben vorhergegangen waren, eine zweite veranstaltet wurde. — Da diess der Ref. des Aufsatzes nicht bezweifeln konnte, so wirft er uns lieber Uebereilung vor, die aus „der Begierde" nach dem grossen Werke entstanden und findet sie auch darin, dass diess schwere Werk aus den Stimmen, ohne Partitur ausgeführt worden ist. — Nicht zu gedenken, dass von den meisten frühern Symphonien Beethoven's, als sie einstudirt wurden, ebenfalls keine Partitur im Publikum vorhanden war, so hat dagegen das hiesige in Beethoven's Werke ausserordentlich eingespielte Konzertorchester, unter des wackern und musikerfahrnen Matthäi Leitung, von dem genannten Werke so viele genaue und sorgfältige Proben veranstaltet, dass die hierin allerdings liegende grosse Schwierigkeit nach Möglichkeit überwunden wurde. — Aber hier frage ich, wenn jener Kunstfreund den Eindruck, welchen jenes Werk bei einer doppelten Aufführung in Leipzig hervorgebracht haben soll und die Ansicht des Unterzeichneten, weil sie nicht mit der seinigen übereinstimmt, verdächtig macht: wodurch will er denn seine Meinung, dass es das tiefste und gereifteste Instrumentalwerk des genialsten Tonsetzers sei, begründen, bevor dasselbe auch nur ein einziges Mal in Berlin zur öffentlichen Aufführung gekommen ist? Vielleicht aus der Partitur? Die Ansicht derselben kann das Hören doch nur bis auf einen gewissen Grad ersetzen, weshalb auch Manches in musikalischen Kompositionen sich leichter sehen, als anhören lässt; und nach einer blossen Ansicht der Partitur urtheilen, möchte in diesem Falle wohl noch übereilter sein, als aus einer zweimaligen Ausführung nach den Stimmen. Von der Grösse des Künstlers zu schliessen? Die kann der gedachte Kunstfreund nicht inniger verehren als ich; aber jener Schluss wäre eben die S. 216 erwähnte petitio principii, welche demjenigen, der sich seiner bediente, wohl leicht den Namen eines Beethovencorax zuziehen könnte.

Doch es hat immer etwas Ungewisses, von dem Totaleindrucke, den ein Werk auf irgend ein Publikum gemacht haben soll, zu reden. Unser Publikum hat überdies bei der wiederholten Aufführung des kolossalen Werkes eine grössere Theilnahme gezeigt. Da diess nun der Fall ist, ich aber weder die Stimmung unseres Publikums, noch meine eigene Ansicht in dem von dem Kunstfreunde gebrauchten Wörtchen „Unbefriedigung" ausgesprochen finde, vielmehr, indem ich an dem angeführten Orte den ersten Eindruck desselben im Ganzen schilderte, auch die grossartigen Vorzüge desselben mit Verehrung anerkannte, und seitdem noch genauer dieselben habe kennen lernen, so will ich das bisher Berührte dahingestellt sein lassen, und bei dem insbesondere stehen bleiben, was ich, bei aller Verehrung für den grossen Meister, nicht mit dem Ideale der Tonkunst vereinigen kann; und diess ist der Schlusssatz jener Symphonie. Weil ich aber dort meine Ansicht über denselben durch Thatsachen gerechtfertigt zu haben glaube, so bleibt

Digitized by Google

mir nur übrig zu bemerken, warum ich einer entgegengesetzten Ansicht, welche der Hr. Redakteur ebenfalls im 47. Stücke dieser Zeitung aufgestellt hat, nicht beitreten kann.

Sobald Instrumente und Singstimmen zusammentreten, heisst es, ordnen sich erstere den letztern so unter, wie alles, was ihn umgiebt, dem Menschen; denn im Gesange, der die Sprache und die im Menschen wohnende Tonwelt umfasst, stellt sich das Menschliche dar, im Gegensatze zu den Instrumenten." Die Bildung der Tonwelt, in welcher sich zuletzt selbst der Gesang, siegend über das Instrumentale erhebt, womit das Reich des Menschlichen als die Spitz des Ganzen erscheint, oder noch genauer im Sinne jener Ansicht ausgesprochen: die Tonkunst erhebt sich aus der Natur im Instrumentale und strebt zum Gesange auf — diess, nehmen wir an, sei die Idee des Werks, oder — könnte es sein. Aber damit ist die Art der Ausführung noch nicht gerechtfertigt. Zuerst ist die Frage: ordnen denn wirklich die Instrumente dort den Singstimmen sich unter? Ich überlasse diese Frage andern unbefangenen Kennern zur Entscheidung. Ferner um den Gesang gleichsam als die Blüthe, wozu alles hinstrebt zu bezeichnen, müsste doch der Gesang in seiner eigenthümlichen Natur auftreten und in Verbindung mit der poetischen Sprache müsste er doch im vollkommensten Einklange mit der Poesie erscheinen; die Menschenstimme dürfte nicht über den Kreis des Singbaren hinausgehen, und nicht durch das Instrumentale übertönt oder erdrückt werden. Dagegen sagt der Herr Redakteur, (denn nur folgende Worte kann ich als entgegengesetzte Ansicht betrachten) „nicht den musikalischen Ausdruck des Inhalts der Schillerschen Ode, oder gar ihrer Worte — nur Gesang, die einfachste Weise menschlicher Tonsprache, hat er aufgesucht." Aber wie ist Gesang, seiner wahren und wesentlichen Natur nach möglich ohne Ausdruck des Gesungenen? Er hat sie aufgesucht, „um sie mit dem Siege über die Welt der Instrumente zu verherrlichen." Aber wie kann der Gesang siegen über die Instrumente, wenn der Gesang durch die Instrumentenmasse kaum durchdringt. „Er hat die Stimmen gehen und walten lassen, dass sie gleichsam durch sich selbst siegen sollen, selbst ohne jene Sorgfalt des Tonsetzers für deklamatorische, melismatische und harmonische Bedeutsamkeit des Gesanges." Ich muss gestehen, dass ich mir ohne diese recht verstandenen Bedingungen gar keinen Gesang denken kann, noch weniger begreifen, wie ohne diese Bedeutung der Gesang siegen soll über die Instrumente. Das Faktum aber gebe ich gern zu, dass jener Meister, unbekümmert um alles, was sonst in den Worten liegen möchte, sich ihrer als eines Materials bedient habe, das nur seinem Zwecke diene, keine anderweite Bedeutung haben solle. Will man nun aber sagen: der grosse Künstler hebe alle bisher geltende Gesetze auf und müsse nach einem ganz neuen Maassstabe gemessen werden, den er selbst mitbringe; so ist dieser Satz in Beziehung auf die geschichtlichen Fortschritte der Kunst und Kritik zwar im Allgemeinen wahr, kann aber nicht so weit ausgedehnt werden, dass auch alle Grundbegriffe einer Kunst mit ihr umstürzten, wobei auch überall von menschlicher Beurtheilung und Auffassung nicht die Rede sein könnte; und weder ich noch ein anderer sich über einen solchen Gegenstand ein Urtheil erlauben dürfte, weil zwischen Natur der Kunst und subjektiver Willkühr des Künstlers kein Unterschied zu erkennen wäre, und alle Andeutung, die mit jener grossartigen Kraft sich äussert, für das Beste und Höchste der Kunst angesehen werden müsste.

Der musikalische Korrespondent aus Leipzig.

Erwiederung.

Da die „Einladung an die Berliner Kunstfreunde, der Unterzeichnete in jener Einladung u. ausserdem sehr oft von einem aus ihrer Mitte" dem hochgeehrten Verfasser des Vorstehenden in Bezug auf seinen Bericht und auf Leipzig auffällig geworden ist, so nennt sich vor allen Dingen der Unterzeichnete als Verfasser jener Einladung und hofft damit jedes Missverständniss solcher Art beseitigt zu haben. Der geehrte Korrespondent kennt die aufrichtige Achtung, die der Unterzeichnete seinen Verdiensten um die Musik zollt; ist er über Beethovens Symphonie nicht mit ihm einverstanden, so versteht sich von selbst, dass unter Männern, die von Rechthaberei entfernt sind und nur der Sache dienen, solche Meinungsverschiedenheit nichts weniger, als eine Uneinigkeit oder Misskennung nach sich ziehen kann.

Was das Leipziger Musikwesen betrifft, so hat seine höchste Achtung ausgesprochen, namentlich im Konzertfache Leipzig den Berlinern als beneidenswerth, als musterhaft für Berlin und alle andere Städte dargestellt; auch das grosse Talent und Verdienst des Konzert-Direktors Herrn Matthäi hat bei ihm stets die gebührende Anerkennung gefunden, die ihm jeder geben muss, der seine Direktion und seine Virtuosität in Leipzig kennen gelernt. Es ist also nicht daran zu denken, dass in jener Einladung sein oder irgend Jemandes Verdienst hätte angetastet, oder Leipzigs trefflichstes Kunstinstitut verkannt werden sollen. — Nur, wenn die Frage entsteht, wer in einer musikalischen Angelegenheit das grössere Zutrauen verdient (denn dieses den Berlinern für das Werk zu erwecken, war der Aufsatz allein bestimmt) Beethoven, oder sämmtliche Musikverständige von Leipzig, oder von Berlin, oder irgend einer andern Stadt — wird der Unterz. stets für Beethoven entscheiden, der ja unleugbar mehr u. grössere Beweises einer Meisterschaft abgelegt, als alle jene zusammen. Natürlich soll aber dieses Zutrauen nicht zu einer Autorität erhoben werden, der Forschung an Beethovens Werken selbst entgegenstehn. Wie weit Ref. davon entfernt ist, beweiset unter andern die Recension über „Meeresstille und glückliche Fahrt."*)

Nun noch zwei kurze Erwiederungen.

1. Die Aufführung grosser Symphonien ohne Partitur scheint dem Ref. besonders desshalb misslich, weil

*) No. 46, Seite 391, d. erst. Jahrg. d. Ztg.

Digitized by Google

der Direktor kein Mittel hat, sich vorher durch abgezogenes Studium die Idee des Werkes anzueignen und einen Plan für Aufführung und Einübung zu entwerfen. Dafs es dennoch bei allen bisherigen Symphonien möglich ist, ohne Partitur fertig zu werden, wenn man ein so treffliches Orchester zur Seite hat, wie das Leipziger, und ein tüchtiger, erfahrner Direktor ist, wie Hr. Matthäi, hat die Erfahrung gelehrt. Aber die neunte Symphonie von Beethoven ist so komplizirt und in ihrem Gang und Ausdrucke so wechselnd, frei hinlaufend und fein nüanzirt, dafs sie in allen diesen Beziehungen mit frühern Werken kaum zusammengestellt werden darf.

2. Schon oft hat man bezweifelt, ob sich aus der Partitur über eine noch nicht gehörte Komposition mit Sicherheit urtheilen lasse; und dieser Zweifel ist nicht blos von Kunstfreunden, sondern häufig von bewährten Kennern und Musikgelehrten, ja von Komponisten erhoben worden. Hiergegen erinnert der Unterz. nur, wie ja der Komponist selbst uns das erste Beispiel giebt, dafs man sich ein bestimmtes Zusammenwirken des Orchesters sicher vorstellen kann, ohne es gehört zu haben. Oder meint man, dafs der Tonsetzer sich das Neue, was er in diesem Felde giebt, etwa erst vorprobiren lasse, oder auf das Gerathewohl hinschreibe? Nun aber mufs eine Partitur so gelesen werden können, wie sie erdacht worden ist, und gewährt dann offenbar einen reinern Eindruck, als eine Aufführung, deren Wirkung aus der Komposition, Direktion und Exekution zusammengesetzt ist, und die unaufhaltsam vorüberrauscht, während das Lesen Rückblick und Wiederholung gestattet.

Die Einwendungen gegen des Unterzeichneten Auffassung der Symphonie werden bei der Fortsetzung der Recension im nächsten Jahrgange dankbar benutzt werden.

A. B. Marx.

Zu der Untersuchung über die Echtheit des mozartschen Requiems.

Es sind wol oftmals die sonderbarsten Widersprüche erhoben worden. In der genannten Angelegenheit gewahren wir aber das noch seltsamere Schauspiel eines Streites ohne Widerspruch. So weit kann Eifer blenden.

Gottfried Weber erinnerte im 11. Hefte der gehaltvollen Cäcilia an Süfsmaiers und Breitkopfs Bekanntmachung bei der Herausgabe des mozartschen Requiems und sprach mit Anführung seiner Gründe die Meinung aus: dafs ein Theil des Werkes unächt (nicht von Mozart komponirt) sei. Dem widersprach der Abbé Stadler in einer eignen Schrift, in der er die vollkommne Echtheit des Werkes behauptete und versicherte, dafs ein Theil desselben unächt (nicht von Mozart komponirt) sei. Gottfried Weber theilte im 16ten Cäcilienhefte Zeugnisse für seine Meinung mit und nahm das Stadlersche darunter auf. Jetzt erscheint von diesem ein Nachtrag zur ersten Schrift, in dem er, um Webers Meinung, dafs ein Theil des Requiem unächt sei, zu widerlegen, behauptet, ein Theil desselben sei unächt, von dem andern habe er die Original-Partitur gesehen und andern vorgezeigt. Und anonyme Partisane erheben (leider sogar in der Leipziger musikalischen Zeitung) ein Frohlocken über Webers Ueberführung.

Soviel zur Nachricht für unsere Leser und kein Wort weiter aus oder über Stadlers durch Animosität entwürdigte Schrift. Animosität und Persönlichkeit kann Niemandem (am wenigsten einem Weber) in den Augen der Vernünftigen schaden, als dem, der sich zu ihr hinreifsen läfst. Der reine Eifer für die Sache verschmäht solche Waffen und bedarf ihrer nicht.

A. B. Marx.

Musikalische Neuigkeiten aus Schlesien.

Logier'sche Institute haben wir in Breslau 3; dies zur Nachricht, damit nicht etwa ein Vierter herkommt. Das Eine steht unter einem unmittelbaren Schüler des Herrn Logier, unter Herrn Freudenberg, der nicht lange von einer Reise nach Italien zurück gekommen ist; das Zweite unter einem Schüler des Herrn Freudenberg, nämlich unter Herrn Sauermann, und das Dritte unter dem Sohne des Herrn Kapellmeisters Schnabel, dem Herrn Joseph Schnabel, gleichfalls einem unmittelbaren Schüler des Herrn Logier. Die Zeit wird lehren, was an der Sache halt- und schätzbares; in methodischer Hinsicht hoffentlich doch offenbar.

Die Musikhandlungen Lenkert und Förster, beide sehr thätig, wetteifern mit einander in der Herausgabe von Kompositionen des Kapellmeisters Schnabel. So sind unter andern in kurzer Zeit nur allein drei Messen erschienen.

Auch sind Pläne gemacht zu einer bessern Verwendung des Schlesischen Kirchen-Musikfonds; doch bis jetzt ist noch nichts ins Leben getreten. Indefs von der allgemeinen Umsicht und Fürsorge des Herrn Oberpräsidenten Merkel, der diesem Gegenstande gerade eine besondere Aufmerksamkeit widmen soll, läfst sich erwarten, er werde dem Lande mehr zum Nutzen und Segen gereichen, als bisher. Hoffentlich wird hierin ein ganz neues Leben entstehen.

Auffoderung.

Möchte es doch Herrn Schlesinger gefallen, seine so lobenswürdige Ausgabe des Oberon durch Angabe der wichtigsten Instrumentationen vervollkommnen zu lassen, da Weber in der Instrumentation des Oberon so unvergleichliche Schönheiten niedergelegt hat, die jedem Kunstfreunde anziehend und wichtig sein müssen.

M.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

(Hierbei ein Verlagsbericht von Herrn Ernst Fleischer in Leipzig.)

Digitized by Google

BEKANNTMACHUNG

AN NATURFORSCHER, BIBLIOTHEKEN, GEBILDETE FORSTMAENNER UND OEKONOMEN.

Johann Andreas Naumann's

Naturgeschichte

der

VOEGEL DEUTSCHLANDS,

nach

eigenen Erfahrungen entworfen.

Durchaus umgearbeitet, systematisch geordnet, sehr vermehrt, vervollständigt, und mit getreu nach der Natur eigenhändig gezeichneten und gestochenen Abbildungen aller deutschen Vögel, nebst ihrer Hauptverschiedenheiten, aufs Neue herausgegeben von

dessen Sohne

Johann Friedrich Naumann,

mehrerer gelehrten Gesellschaften Mitgliede.

MIT VIELEN COLORIRTEN KUPFERN.

Ir bis Vr Band.

Lexicon-Octav. Leipzig: Ernst Fleischer.

Hochachtende Zeugnisse des In- und Auslandes wurden diesem Werke in reichem Maase zu Theil, sattsam hat die Kritik über dessen klassischen Werth entschieden, und mit immer steigendem Beifalle sind die fortgesetzten Lieferungen aufgenommen worden. — Fünf Bände, welche bis jetzt erschienen, beschäftigen sich mit folgenden Gattungen:

Vultur (*Geier*), **Cathartes** (*Aasvogel*), **Gypaëtos** (*Geieradler*), **Falco** (*Falke*), **Strix** (*Eule*), **Lanius** (*Würger*), **Corvus** (*Rabe*), **Bombycilla** (*Seidenschwanz*), **Coracias** (*Rake*), **Oriolus** (*Pirol*), **Sturnus** (*Staar*), **Merula** (*Staaramsel*), **Muscicapa** (*Fliegenfänger*), **Turdus** (*Drossel*), **Sylvia** (*Sänger*), **Troglodytes** (*Schlüpfer*), **Anthus** (*Pieper*), **Motacilla** (*Bachstelze*), **Saxicola** (*Steinschmätzer*), **Cinclus** (*Schwätzer*), **Accentor** (*Braunelle*), **Regulus** (*Goldhähnchen*), **Parus** (*Meise*), **Alauda** (*Lerche*), **Emberiza** (*Ammer*), **Loxia** (*Kreuzschnabel*), **Pyrrhula** (*Gimpel*), **Fringilla** (*Fink*), **Cuculus** (*Kuckuk*), **Picus** (*Specht*), **Yunx** (*Wendehals*), **Sitta** (*Kleiber*), **Certhia** (*Baumläufer*), **Tichodroma** (*Mauerklette*), **Upupa** (*Wiedehopf*), **Merops** (*Bienenfresser*), **Alcedo** (*Eisvogel*).

Diese **37** Gattungen schliessen **178** Arten ein, welche, sämmtlich nach der Natur entworfen, auf **144** colorirten Kupfertafeln abgebildet sind. — Der Ladenpreis dieser ersten fünf Bände ist **81** Rthlr. Um den Ankauf derselben zu erleichtern und mehrfachen Aufforderungen in dieser Hinsicht zu genügen, soll bis nächstes Frühjahr *der Text apart, nebst dem zu jedem Bande gehörigen Titelkupfer, ohne die colorirten Tafeln,* für **18** Rthlr. oder

Digitized by Google

32 Fl. 24 Kr. Rhein. zu haben sein, welche Vergünstigung nach Ablauf dieses Termins erlischt. An die Besitzer solcher Exemplare werden später auf Verlangen die Kupfer nachgeliefert und ihnen der Preis des früher bezahlten Textes in Abzug gebracht. Dasselbe gilt für diese Inhaber natürlich auch von der Fortsetzung des Werkes, die jedoch aus Gründen hier nicht Heft-, sondern stets nur Bändeweise geliefert werden kann. — Interessenten, welche darauf reflectiren, mögen, wegen Kürze der Frist, die Bestellungen baldigst in der ihnen nächsten soliden Buchhandlung aufgeben.

Der 6te Band dieses umfassenden Werkes macht den Beschluss der Landvögel, ist bereits, wie alle noch übrige Bände, grösstentheils vorbereitet, und wird in schnellen Lieferungen folgen.

Leipzig, October, 1826.

Ernst Fleischer.

In demselben Verlage ist ebenfalls erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

NAUMANN, JOH. FRIEDR.; Ueber den Haushalt der nordischen Seevögel Europa's, als Erläuterung zweier nach der Natur gemalten Ansichten von einem Theile der Dünen auf der nördlichsten Spitze der Insel Sylt, unweit der Westküste der Halbinsel Jütland. Mit zwei colorirten Kupfertafeln. Klein Quer-Folio. In Mappen-Futteral. 4 Rthlr. 16 Gr.

BROOKES'S, SAM., Anleitung zu dem Studium der Conchylienlehre. Aus dem Englischen übersetzt, und mit 9 colorirten und 2 schwarzen englischen Originalkupfern erläutert. Bevorwortet und mit einer Tafel über die Anatomie der Flussmuschel vermehrt von *Dr.* C. GUST. CARUS. Gr. 4. Cartonnirt. 16 Rthlr.

FABER, FRIEDRICH; Ueber das Leben der hochnordischen Vögel. Gr. 8. Broschirt. 2 Rthlr. 4 Gr.

CARUS, *Dr.* CARL GUSTAV; Von den Anforderungen an eine künftige Bearbeitung der Naturwissenschaften. Eine Rede, gelesen zu Leipzig, am 19ten September 1822, in der ersten Zusammenkunft deutscher Naturforscher und Aerzte. 8. Broschirt. 4 Gr.

Brustbild von CARL V. LINNÉ. Gest. v. Bollinger. 8 Gr.

(Hierbei ein Verlagsbericht von Herrn Ernst Fleischer in Leipzig.)

Digitized by Google

BERLINER

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Dritter Jahrgang.

Den 27. Dezember. Nro. 52. 1826.

II. Recensionen.

Olympia, grofse Oper in drei Akten, in Musik gesetzt etc. vom Ritter Spontini.

(Schlufs.)

Hier zieht zuerst der Operpriester unsre Aufmerksamkeit auf sich, als Uebergang von den Massen zu den Individuen, wohin wir ihn defswegen stellen, weil ihm vom Dichter und Komponisten kein bestimmter persönlicher Karakter gegeben, sondern nur vorzugsweise die Repräsentation des Priesterstandes anvertraut ist. In katholischen Ländern, und namentlich in Frankreich, wo der Priesterstand auch äusserlich die imposanteste Würde und Pracht neben dem Thron und den höchsten Staatsgewalten darlegt und oft in das Staatsgetriebe selbst so wichtig eingreift, liegt es nahe, bei Staats- und Fürstenhandlungen sich auch den Priesterstand zu vergegenwärtigen. Daher finden wir denn auch in allen spontinischen Opern einen Oberpriester, der in aller Herrlichkeit, Würde und lastenden Pracht päpstlicher Kirchenhoheit erscheint. So wird uns nun auch in Olympia der Hierophant gleich bei dem ersten und zweiten Erscheinen karakterisirt und in diesem Sinne redet er und greift in die Handlung vermittelnd und ordnend ein, ohne besondern persönlichen Antheil und ohne individuelle Karakterzüge. Die wichtigsten Momente sind für ihn die Rede, wo das Volk im ersten Akte (Seite 25, 26) und die Ermahnung Statiren's im zweiten (Seite 99) die erstere im Tone sanft gewinnender Majestät — das Festhalten der priesterlichen Würde läfst die Durchführung des Motivs, mit dem der Priester eingeführt worden, als nothwendig und höchst wirksam erscheinen — die letztere mit leidenschaftsloser, gebietender Rednergewalt des herrschenden Priesters.

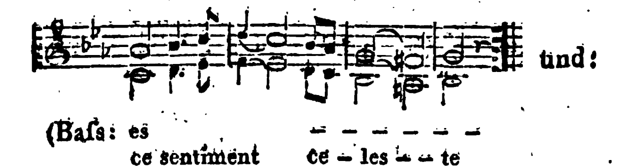
Bei seiner Erwähnung mufs noch der Sorgfalt gedacht werden, mit der Spontini jeden Eintritt seiner Personen und ihren Karakter vorherverkündet. So nahe die Auffindung und Benutzung dieser Maxime zu liegen scheint, so finden wir sie doch nirgends so entschieden ausgesprochen, als eben in spontinischen Opern. Der Priester (Seite 24 und 76) die Fürsten (Seite 27) Olympia (Seite 54 und 55) Statira (Seite 146) werden uns mit bestimmten Zügen vorausverkündet — und eben so wirksam werden wir auf das Fest im Tempel (Seite 76) auf den Jubel der Hymenäen (Seite 79), wie sie der Komponist nach seiner Grundidee *) uns vorstellt, vorbereitet. Dafs dies dem Zuhörer die Verfolgung des Fadens ungemein erleichtert und die Bestandtheile des Ganzen eben so erleuchtet, als einigt **), nebenbei aber Stoff zur wirksamen Ausfüllung der Recitative und Zwischenmomente zwischen den Scenen gewährt, leuchtet ein, obwol wir weit entfernt sind, diese Maxime als eine allgemein nothwendige anzusehen. Namentlich scheint sie für Opern, in denen eine feinere, individuell bestimmtere Karakterzeichnung vorherrscht, wohl erläfslich.

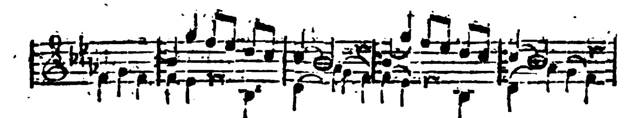
Wollten wir nunmehr über die Partie der Olympia richtig und gerecht urtheilen, so müssen wir von der Aufgabe, die der Kom-

*) No. 49, S. 397 d. Ztg.
**) Vergl. No. 50, S. 401.

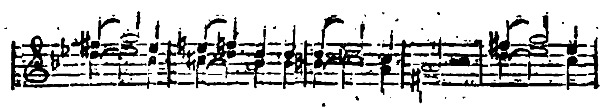
Digitized by Google

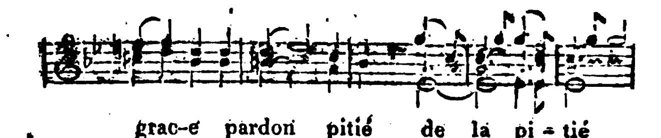
ponist sich in dem Gedicht stellen liefs, beginnen. Die Leerheit ihres Karakters ist schon in No. 49, Seite 397 nachgewiesen. Bei dieser Karakterleere, ja bei dem Mangel selbst eines einzelnen bedeutenden Karakterzuges, bei dem Mangel eines etwa schon im voraus erweckten innigen Interesse an ihrem Verhältnifs mit Kassander, kann uns aus ihrer Liebe zu diesem nichts als Weichheit und Sinnlichkeit ansprechen. So verwandelt sich denn schon ihr erstes Recitativ, mit dem sie Kassander gegenüber auftritt, in eine weiche, hin und her wiegende Arioso-Kantilene und die darauf folgende Arie, deren Melodie sich in wollüstigen Dehnungen und Trillern über einem meist (harmonisch) ruhenden Basse bewegt, vollendet den Ausdruck dieser Natur. Hierzu gesellt sich vollkommen homogen das nun unmittelbar folgende Duett mit Kassander, das sich schon in seinem Hauptsatze nicht hoch über die Stimmung der Arie erhebt, späterhin aber in diesen Stellen





ganz in jener sinnlichen Weichheit versinkt. Dieser Grundzug des Karakters bleibt denn auch bei der passiven Stellung Olympiens im Gange der Handlung der herrschende. Selbst in der höchsten Bedrängnifs vom Zorn der Mutter (S. 233) erhebt sich ihr und Kassanders Gesang nicht zu höherer Kraft, als zum Ausdrucke quälerischer Bitte —





nur die Scenen im dritten Akte sind bei der Nähe der kriegerischen Auftritte von einer grofsartigern Bewegung durchdrungen.

Kassander nimmt in seinen Scenen mit Olympia gleichen Karakter an. Bei seinem ersten Auftreten mit Antigonus athmet die Komposition jugendliche und kriegerische Wärme und Lebhaftigkeit, ohne sich durch bestimmte Züge eines individuellen Karakters auszuzeichnen. Wir sehen in seiner Zeichnung, wie in Licinius und Kortez weder Nationalität noch bestimmte Persönlichkeit karakterisirt, wohl aber treffende Züge eines jugendlichen, edlen französischen Militairs; indefs, in welcher Kunst wären die Franzosen aus sich herausgegangen? — Für sie läfst die Spontinische Zeichnung nichts vermissen, was sie an ihren Kunstwerken ernsten Inhalts begehren und gewohnt sind.

Kassanders bedeutendste Thätigkeit, die sich denn auch weit über die hier bezeichnete allgemeine Sphäre erhebt, entwickelt sich in den Finalen. Für jetzt aber ist nur noch seiner leidenschaftlichen Arie im ersten Akte (S. 45) zu gedenken, in der Reue und bittrer Unwille mit so treffenden Zügen dargestellt sind, dafs man es beklagt, diese Schönheiten in einem unvorbereiteten Moment verschwendet und ohne Folge auf die Karakterentwickelung vorübergehen zu sehen.

Antigonus, dessen Sinn und wahre Stellung sich erst im dritten Akt offenbart, wird, nachdem er im ersten Duett nichts als jenen allgemeinen Militairkarakter dargelegt, durch einen Meisterzug im Recitative (Seite 53 — die Begleitungsfigur gehört der Flöte) als heimlich und lauernd bezeichnet. Der Ausdruck seiner Wuth bei seinem Tode mufs übertrieben erscheinen, da die ganze Scene unmotivirt ist, sowohl in dem Gange der Handlung, als besonders in der Karakteristik des Fürsten. Der Komponist selbst scheint uns in dieser

Digitized by Google

Scene mehr Zwang als Ergufs zu offenbaren. Um wie viel wirksamer sind die Ausbrüche der höchsten Leidenschaft in Statira, in deren Karakter sie so wohlbegründet und motivirt erscheinen!

Wir haben sie schon im Voraus als eigentliche Hauptperson der Oper bezeichnet; und als solche bewährt sie sich schon dadurch, dafs erst mit ihrem Auftreten das wahre, lebhafte Interesse für das Drama beginnt, wenn man bis dahin nur an einzelnen Erscheinungen, Situationen und Aeufserungen (z. B. in jener Arie Kassanders) und an dem allgemeinen Reiz der Musik Antheil nehmen kann.

An Statiras Einführung können wir den bei Antigonus berührten Fehlgriff noch deutlicher erkennen. Auch sie bricht bald nach ihrem Erscheinen in einen Zorn aus, dessen Entstehen wir nicht ahnen konnten, dessen Veranlassung wir im ganzen Akte nicht erfahren. Wodurch ist nun hier die Unwahrscheinlichkeit, ja die Unmöglichkeit, ihrer Gefühlsbewegung zu folgen, beseitigt? — Durch die gesteigerte Spannung auf sie, als aufserordentliche, Ausserordentliches verheifsende Erscheinung. Das zum Bacchanal gesteigerte Fest, die rauschende Musik, der aufgeregte Tanz, die Rachgier des Antigonus und der Seinen — alles stockt, und selbst der Hierophant verändert gänzlich die Redeweise, um mit dem Ausdrucke des Mitgefühls und der Scheu sie anzukündigen; der ganze Chor mit allen Gegenwärtigen theilt diese Regung, und Statirens tiefe Klage weckt unser tiefes Mitgefühl und spannt uns auf Aufserordentliches — bereit, ihr Alles zu glauben. So verbinden wir, ohne noch den Zusammenhang genau einzusehen, ihren Zorn mit ihrem Schmerz und finden seinen gewaltigen Ausbruch in der Gröfse des Schmerzes vollkommen begründet; er überrascht, läfst erstaunen, ohne zu verwirren und das Zutrauen zu mifsbrauchen. — Diesen Moment halten wir für den Hauptpunkt der Oper und einen der gröfsten Züge, die Spontini überhaupt je gelungen. —

Die folgenden Scenen Statirens entsprechen diesem Anfange, wenn auch die Gelegenheit fehlte, seine Höhe wieder zu erreichen und nur Olympien gegenüber, im Duett des zweiten Aktes (S. 212) vermindert sich der Gehalt der Komposition, nicht blos aus Veranlassung der Situation und des Gedichts.

Denn hier stofsen wir nun auf ein theures Opfer für die abstrakte Einheit des Werkes. Es heifst das Aufgeben aller individuellen Karakterisirung, um des Gesammtausdrucks einer Situation willen. Treten zwei oder mehr Personen in einer Scene zusammen, so wird, was sich nur irgend fügen will, zusammen geschmolzen; es wird damit oft eine höchst wirksame Masse gewonnen, aber die Individuen sind verschwunden. So verschmelzen im ersten Duett Antigonus und Kassander, letzterer stets mit Olympia, diese im Duett des zweiten Akts mit Statira; so fliefsen in den Finalen Hauptpersonen und Chöre zusammen — und wenn auch diese bisweilen durch verschiedenen Rythmus von einander scheiden, so zeigen sie doch, jedes für sich, keinen besondern Ausdruck.

Ist aber irgend etwas im Stande, uns für solche Einbufse schadlos zu halten, so thut es die Gewalt des Ausdruckes, den Spontini den einzeln vortretenden Hauptpersonen oder der ganzen Masse ertheilt. Hier, namentlich im ersten und zweiten Finale, sind die gröfsten Züge in Statirens, Kassanders und Antigonus Karakter, hier ist die höchste Kraft des französischen Dramatikers zu studieren und zu bewundern. Fehlte es nicht bei dem Ausgange des Jahrs an Raum, so würde der Unterzeichnete die Freude haben, noch manche bemerkenswerthe Einzelheit zur Betrachtung zu ziehen. Indefs — die Karakteristik und Beurtheilung eines so bedeutenden Künstlers läfst sich ohnehin nicht füglich an einem Werke erschöpfen.

Der Klavierauszug ist meistens zweckmäfsig angelegt (nur bisweilen, aus übergrofser Treue gegen die Partitur, fast bis zur Unausführbarkeit schwer — z. B. in Stellen der Ouvertüre) und bei seiner grofsen Ausdehnung verhältnifsmäfsig wohlfeil. Er ist für die

Digitized by Google

welche Spontini kennen lernen wollen, eine besonders dankenswerthe Gabe, würde dies aber noch mehr sein, wenn die Scene und an wichtigen Punkten die Instrumentation angegeben wäre. Warum geschieht dies so selten, da es nicht einmal den Preis erhöht?

Dafs die Oper von der thätigen Verlagshandlung in allen möglichen Arrangements ausgegeben, ist bekannt.

A. B. Marx.

III. Korrespondenz.

Berlin, den 20. Dezember 1826.

Königsstädter Theater.

Am 20sten Dezember des Jahres 1826 nach Christi ging Kotzebues „kluge Frau im Walde“ über die Bretter des königstädter Theaters. Diese kluge Frau würde unstreitig viel klüger gehandelt haben, wenn sie nicht aus ihrem Walde herausgekommen wäre, denn sie langweilte das zahlreich versammelte Publikum vier lange Stunden hindurch mit der beispiellosesten ausgesuchtesten Malice. Aber das Geschehene läfst sich nicht ungeschehen machen — dem Vergehen folgt die Strafe; die Recension — der Aufführung.

Melodrama heifst das Stück; warum? weil regelmäfsig nach 20 Worten, 20 Takte Seyfried- Lewin- Stegmaierscher Musik vom Orchester heruntergespielt werden. Schweigen wir vom Inhalt dieses Melodram's, von der Art, wie dieser Inhalt vom Dichter dargelegt ist; schweigen wir selbst von der musikalischen Begleitung (der Waffentanz, von Stegmayer komponirt, ist sehr hübsch, wurde aber gräfslich exekutirt) — das Publikum hat hierüber bereits durch sein nur hin und wieder von Zischen und Hohnlachen unterbrochnes Schweigen gerichtet; fragen wir nur die Direktion, was sie eigentlich für Absichten hat, wenn sie dergleichen Sudel- und Lumper-eien zur Aufführung bringt? Schon früher in No. 28 dieser Blätter hat sich ein Referent dahin ausgesprochen, dafs er es keinesweges für unzweckmäfsig oder gar verderblich halte, wenn die sogenannten Wiener Spektakelstücke auch hier zu Berlin in Scene gesetzt werden, und vielleicht mit Recht. Das königliche Theater läfst seinen Affen auf derselben Stelle springen und Grimassen schneiden, wo ein andermal des hingemordeten Dänenkönigs Geist dem zitternden Hamlet erscheint, wo Kassander niedergedonnert von Statiren's Fluch, im bangen Entsetzen niedersinkt, wo u. s. w. u. s. w. — Ob es sich mit der Ehre dieses Theaters verträgt? Ein Privat-Unternehmen, wie die Königstädter Bühne, fragt nur, ob es sich mit der Kasse verträgt, und kann in seinem jetzigen hülflosen Zustande auch nichts anders. „Ein Uhr“ hat viel gekostet, aber auch viel eingebracht. Doch Alles cum grano salis! Die Wiener Spektakelstücke werden kein Theater zu Grunde richten, wenn ein gewandter und umsichtiger Direktor sie, nicht als Hauptsache betrachtend, dann und wann zur Belustigung des grofsen Haufens in's Leben treten läfst; die Wiener Spektakelstücke werden auch von Gebildeten gern und mit Vergnügen gesehn und gehört werden, wenn ein gewandter und umsichtiger Direktor nur die besten auszuwählen weifs (wir erinnern hier recht dringend an Raimunds „Diamant des Geisterkönigs,“ das in seinem genre als Muster dasteht); die Wiener Spektakelstücke werden den Geschmack der Theaterlustigen nicht von bessern und solidern Erzeugnissen abwendig machen, wenn ein gewandter und umsichtiger Direktor nur solche wirklich auf dem Repertoire einführt, die Wiener Spektakelstücke werden endlich, wenn all' diese Bedingungen erfüllt sind, nicht mehr kosten als einbringen, wie die schon belobte kluge Frau z. B. gethan hat, oder noch thun wird. Ein Fackeltanz ist noch lange nicht genug um einem elenden Machwerke, das beinahe vier Stunden währt, Geschmack abzugewinnen; vollends aber ein Fackeltanz, der von einer Musik begleitet wird, die — von Seyfried kann sie doch unmöglich sein — der allergemeinsten Tanzkneipe im allerelendesten Dorfe durchaus würdig ist; ein solcher mufs abschrecken, statt anzuziehn. Herr Lewin ist mit 7000 Rthlr. für das künftige Jahr engagirt; wenn er uns aber mit solchen mu-

Digitized by Google

sikalischen Genüssen traktiren will, so ist das ganze Engagement nicht des Papiers werth, auf welchem der Kontrakt entworfen ist. — Das Königstädter Theater steht an einem Abgrunde; ein tüchtiger Direktor muſs mit energischer Hand eingreifen, oder es fällt zusammen, ehe die groſse Oper noch aus einandergeht. Möchte das Institut, das so reich an Mitteln ist, Vollendetes zu leisten, einen solchen an Herrn Karl Blum gefunden haben, der, wie wir hören, die technische Leitung dieses Theaters mit dem Beginn des künftigen Jahres übernimmt. — A—z.

Berlin, Montag, am 18. Dezember.

Konzert.

Das zum Vortheil der durch Epidemie leidenden Niederländer von dem Königlichen General-Musikdirektor Ritter Spontini am 18ten Dezember veranstaltete groſse Konzert trug den Karakter der Gröſse sowohl durch Auswahl, als starke Besetzung der Gesang- und Instrumental-Musikstücke. Von letzteren schien uns nur das Doppel-Violin-Konzert, entlehnt aus der Oper Nurmahal, nicht zwischen Händels mächtigem „Halleluja" und der sanften, einfachen Arie aus Samson zu passen, deren rührender Vortrag von Mad. Milder die Empfindung lebhaft ansprach. Die Herren Möser und Seidler — so trefflich sie auch spielten, und in Ton, Fertigkeit und Geschmack allen Foderungen der strengsten Kritik genügten — hätten wir daher lieber in einem Virtuosen-Konzert wetteifern hören mögen. — Spontini's hinreiſsend feurige, heroisch-kühne Ouvertüre zu Olympia war an ihrem Platz und wurde ergreifend ausgeführt. Was sollen wir aber von der Wirkung der neuen Fest-Hymne, zur Krönungsfeier Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin von Ruſsland, von Spontini in Musik gesetzt, berichten? Staunendes Schweigen vor der kolossalen Gröſse solches Instrumental-Reichthums schlieſst uns den Mund. Denn, wer hätte erwarten können, daſs der Schöpfer der Olympia seine Effekt-Mittel noch überbieten und den Riesenbau der Instrumental-Massen bis zu schwindelnder Höhe steigern könne? — Und doch ist dies in dem Welt-Gesange geschehn, den ganze Völkerschaften Asiens und Europa's in betäubendem Unisono, verherrlichend den Ruhm des gekrönten Herrscherpaares, anzustimmen und in hohem Jubel bis zu den fernsten Regionen auszujauchzen scheinen! — Das Ganze ist Chor mit zuweilen nur schwächer besetzten Singstimmen, von denen einzeln Ref. nur Herrn Bader's mächtigen Tenor heraushören konnte. Einige Modulationen sind so neu als überraschend, vorzüglich aber die Haltung und Durchführung des aufgefaſsten Karakters kolossaler Gröſse in dieser Komposition zu bewundern, welche einen schlagenden Beweis liefert, daſs des genialen Meisters Kräfte noch nicht erschöpft sind, da er selbst die Wirkung solcher Musik nicht nur ertragen, sondern auch aus sich hervorrufen kann. Den zweiten Theil füllte das 1809 nur von Wenigen gehörte, recht wirksame, in edel-groſsem Styl gehaltene Te Deum von Righini, die ausführlich früher bereits gewürdigte neueste Symphonie von Beethoven mit Chören und eine Arie aus Mozarts Idomeneo, welche Mad. Schulz mit wahrer Begeisterung sang und dabei von Hrn. Möser meisterhaft mit obligater Violine begleitet wurde. Die lange, sehr schwere Symphonie wurde diesmal ohne Wiederholung der Reprisen, unter des Herrn Musikdir. Möser umsichtiger Leitung, möglichst präcis von dem überaus starken Orchester exekutirt. — Das überreiche Konzert war zahlreich besucht und der edle Zweck des Gebers somit hoffentlich erreicht. L..w....

I.

Standpunkt der Zeitung.

Drei Punkte findet der Redakteur bei dem Rückblick auf das verflossene Jahr hervorzuheben. Er wünscht ihnen, und der Thätigkeit der Zeitung für sie, die Aufmerksamkeit geneigter Leser.

1) Was schon bei der Ankündigung der Zeitung und in den frühern Jahrgängen vorausgesehen worden, ist in diesem Jahre seiner

Digitized by Google

Erfüllung näher gekommen: Die Bedeutsamkeit des königstädter Theaters zunächst für Berlin und mittelbar für das gesammte Norddeutschland. Mag die Leitung dieses Instituts noch so viel zu wünschen übrig gelassen haben, so muſs der Unbefangene doch schon das Bestehen eines von den Königlichen Theatern abgesonderten, nach andern Grundsätzen und unter andern Bedingungen geführten Unternehmens für wichtig anerkennen; der Ausgang desselben möge sein, welcher er wolle, er wird mindestens belehren und zum Bewuſstsein bringen, was unserer Zeit — den Künstlern und dem Publikum gebühre. Ja, wenn wir den königstädter Verein in einigen Richtungen, z. B. im Melodrama und bisweilen im Konzertfache, bis zum durchaus Werthlosen sich verirren sehen: so müssen wir uns leider erinnern, daſs diese Richtung keinesweges neu gewesen, und daſs es zum Guten führen kann, wenn man erst dem Schlechten bis zum Aeussersten und Uebermaaſs nachgegangen. — Erwünscht ist es in jedem Falle gewesen, italische und neufranzösische Opern durch das ausgezeichnete königstädter Personal und seinen, eben in diesem Fache gewiegten, Direktor in einer bisher fremden Vollendung kennen zu lernen und auf unser Publikum wirken zu sehen. Denn wenn gleich der Redakteur (im Einverständnisse mit seinen geehrten Mitarbeitern) jene Werke tief unter der Geistesbildung und dem wahren Kunstbedürfnisse unseres Volkes, ja, tief unter den meisten Kunstwerken findet, die wir schon besitzen: so ist doch nicht zu übersehen, daſs sie in unserer Zeit und in dem Geiste uns beachtungswerther Nationen wahrhaft begründet sind, und daſs wir sie kennen müssen, wofern wir unsere Zeit und uns selbst erkennen wollen. In diesem Sinne hat die Zeitung es für eine ihrer dringendsten Obliegenheiten angesehen, über Oper im Allgemeinen *), über ausländische Leistungen in Bezug auf Deutschland **), über die künstlerischen Angelegenheiten des königstädter Theaters *) sich auszusprechen. Die Redaktion wird es sehr dankenswerth finden, wenn an den Diskussionen über diese Angelegenheiten im neuen Jahrgange noch vielfacher Theil genommen wird. Daſs für diesen Gegenstand, wie für jeden, in diesen Blättern vollkommene Freiheit der Meinung herrscht, ist bekannt.

2) Ein noch wichtigerer Gegenstand ist für künftige Thätigkeit durch einzelne Vorausschickungen **) vorbereitet: Musikunterricht in Beziehung auf allgemeine Volksbildung. Wenn dieser Gegenstand bisher von auswärtigen musikalischen Zeitschriften noch nicht nach seiner vollkommnen Wichtigkeit aufgefaſst scheint: so fand die unsrige in der weisen und erfolgreichen Fürsorge des K. Ministeriums für geistliche und Unterrichts-Angelegenheiten für Volksunterweisung in der Musik eine dringendere Auffoderung, diese Richtung in das Auge zu fassen. Zum Nachtheil der Kunst selbst sind diese Angelegenheiten bisher von den Tonkünstlern fast ausschlieſslich an die Schulbeamten verwiesen worden, die nur einen geringen Theil ihrer Lebensthätigkeit der eigenen Musikbildung zuwenden konnten. Wäre die Tonkunst nicht bisher vorzugsweise dem ausschlieſslichen Besitz der Begüterten vorbehalten, so hätte das schlechte Auswärtige nie solche Verbreitung auf Kosten des Bessern, was wir schon besitzen, gewinnen — nie ein solches Miſsverhältniſs zwischen dem Karakter und der allgemeinen Bildung des Volkes und zwischen seinem öffentlichen und gesellschaftlichen Musikwesen sich hervorthun können. Nur durch gemeinsame Berathung der Tonkünstler und Schulmänner kann, was in jener Beziehung gewirkt werden soll, zur Vollendung gebracht werden. Möge es denn den Berufenen gefallen, über Musik in Schulen, Akademien und Kirchen, über ihre Kultur im Volke und über die Rückwirkung der Volksbildung auf die Kunst selbst, ihre Ideen in diesen Blättern auszutauschen. Namentlich ist so manches,

*) No. 25, S. 103 d. Ztg. u. a.
**) No. 44, S. 349 d. Ztg. u. a.

*) No. 22, S. 173 d. Ztg. u. a.
**) No. 7, 38, S. 51 307 d. Ztg. u. a.

Digitized by Google

was in den Singakademien bisher zu unbewuſstem Zwecke gepflegt worden, zum Bewuſstsein und zur Reife zu bringen; — wie fördersam könnten eben hier Mittheilungen des Herrn Professor Zelter und anderer aus dem Schatze vieljähriger Erfahrung werden!

3) Wenn die Stiftung unserer Zeitung sich auf die Ueberzeugung gründete, daſs eine Erweiterung der musikalischen Literatur, eine ausgebreitetere Besprechung über tonkünstlerische Gegenstände, zeitgemäſses Bedürfniſs sei: so hat die Verbreitung derselben, die Fortdauer älterer, das Entstehen neuerer Institute und das Erscheinen mannigfacher Flugschriften diese Meinung bestätigt; zugleich aber hat das neuerweckte Interesse zu einem Exceſs führen müssen, der, wenn man in ihm beharrte, eben so unerfreulich als nachtheilig für die Sache würde. Es ist begreiflich, daſs diejenigen, welche einer Angelegenheit mehr warmen Antheil des Gefühls, als bewuſste Theilnahme und Mitthätigkeit des Geistes gewidmet haben, auch an der Thätigkeit Anderer Beides nicht zu scheiden wissen und gar leicht Ideen, die über einen bestimmten Gegenstand oder eine bestimmte Leistung hervortreten, mit Aeuſserungen der Persönlichkeit (für oder wider eine Person) verwechseln und der Wirkung einer Persönlichkeit mit der Gegenwirkung der ihrigen begegnen zu müssen glauben. Aehnlich kann sich auch ein excedirender Eifer für die Sache äuſsern — der Einmischung solcher nicht zu gedenken, die geradehin nur persönlichen Interessen dienen. Solche Erscheinungen hat das vergangene Jahr mehr gebracht, als man seit lange gewohnt war. Es sei nur des Streits für und wider die Schrift: „Ueber Reinheit der Tonkunst," des Streites gegen Gottfried Webers Untersuchungen über die Aechtheit des Mozartschen Requiems und gegen unsere Zeitung bei Gelegenheit eines miſsbilligenden Ausspruches über Fernand Kortez gedacht. Alle diese Angelegenheiten, die eine ernstliche Besprechung so wohl verdient hätten, sind durch die Einmischung der widrigsten Animositäten entwürdigt und die Untersuchung über sie mehr oder weniger gestört worden.

Soweit nun diese und ähnliche Verirrungen auf Rechnung egoistischer Antriebe zu setzen, erscheinen sie jeder Beachtung unwürdig. Soweit sie Ausbrüche eines verletzten, parteiisch entzündeten, über sich selbst unklaren Gefühls sind, gewinnen sie uns den Wunsch ab, daſs die davon Ergriffenen zu ihrem und ihrer Sache Bestem zur Besinnung kommen mögen. Niemand als sie selbst kann sie dahin führen; denn sie müssen vor allem sich selbst, ihre Leidenschaft und ihre Trägheit in Forschung der Sache, überwinden lernen, ehe die Stimme Anderer ihnen vernehmbar werden kann. Zu den Männern vom Fach wendet sich aber der Unterzeichnete, zu ihnen, die es redlich mit der Sache selbst halten und nur durch den Eifer für sie hingerissen worden sind.

Wie leicht dies geschieht, hat der Unterzeichnete schon im ersten Jahrgange der Zeitung an sich selbst erfahren, indem er seinen Bericht über die Aufführung der Graunschen Passion durch Herrn Professor Zelter*) unbefugter Weise auf frühere, ausser dem Bereich der Zeitung gelegene Aufführungen ausdehnte. Daſs dieses Unrecht (das einzige dessen er sich in der Redaktion bewuſst und dessen Geständniſs er sich und den Lesern schuldig ist) nur im Eifer für die damals verfochtene Sache, nicht in einer persönlichen Absicht gegen einen Mann von vielfachem Verdienste, seinen Grund gefunden — bezeugt für Unbefangene hoffentlich der Aufsatz selbst und die nun seit drei Jahren geführte Redaktion.

So sind denn auch Gottfried Webers Gegner, namentlich der sonst so würdige Abbé Stadler, von jedem egoistischen Antriebe unbezweifelbar vollkommen frei und nur ihre gerechte Liebe für Mozart hat sie in Webers Bedenken gegen einzelne Theile des Requiems eine Antastung, ja eine Anfeindung des Unsterblichen erblicken lassen, die man mit ent-

*) No. 17, Seite 132. d. erst. Jahrg. d. Ztg.

Digitized by Google

gegengesetzten Anfeindungen vergelten müsse. Nur so ist es erklärlich, wie sie Webers eigentliche Meinung, den eigentlichen Streitpunkt so ganz haben aus den Augen verlieren und sich zu Angriffen gegen Webers Komposition und Karakter — die ja mit jener Streitfrage gar keine Verbindung haben — verirren können. Auch die Gegner der Schrift „über Reinheit der Tonkunst"*), so wie der Urheber des Streites selbst, haben offenbar für die Sache geeifert und sich von da zu Persönlichkeiten nur verirrt. —

Verbannt muſs dieses Wesen aus dem Kreise derer werden, die sich den edelsten Angelegenheiten, der Kunst und Wissenschaft, gewidmet haben. Ueberlassen wir es jenen Armen, die, in der engen Sphäre ihres persönlichen Interesse eingeschlossen, ein höheres weder kennen, noch in seiner Reinheit begreifen, die nichts weiter verstehen, und wollen, als mit ihren Possen, Zänkereien und Verläumdungen ihr Publikum unterhalten; fliehen wir sogar den Schein, zu ihnen zu gehören. Wer von einer Sache erfüllt, von einer Ueberzeugung durchdrungen ist, wird in ihr selbst die Mittel finden, sie zu vertheidigen; findet er sie aber da nicht, so ist er überhaupt zur Führung der Sache nicht berufen. Oder kann man sich einbilden, jemand widerlegt zu haben, dadurch, daſs man ihn verunglimpft? Hätten Gottfried Weber, oder der Verfasser der „Reinheit der Tonkunst" wirklich jene Karakter-Schwächen, die die Gegner ihnen aufzubürden suchen — würden dann damit die Gründe ihrer Behauptungen aufgehoben sein? — Vielmehr verräth ein solcher Versuch nur die Lust, sich mittels allgemeinen Widerspruchs und Erregung allgemeinen Miſstrauens um eine gründliche Untersuchung und Widerlegung herumzustehlen — oder die Absicht, seine Meinung selbst auf Kosten der Wahrheit aufrecht zu halten. Wem ist mit solcher Spiegelfechterei gedient? - Der Sache gewiſs nicht und dem Streitenden sehr übel; denn selbst der Theil des Publikums, der sich an solchen Auftritten zu ergötzen vermag, unterscheidet sehr wohl die Antriebe und weiſs das Beginnen richtig zu schätzen.

*) Besonders der höchst achtungswerthe Herausgeber der Schrift: „Streit der alten und neuen Musik," über die im nächsten Jahrgange weiter zu berichten.

Welche Kräfte uns aber auch für die Durchführung unserer Ansichten zu Gebote stehen — Duldsamkeit für die entgegengesetzten ist die erste Pflicht, die uns um der Sache, um unser selbst und Andrer Willen obliegt. Die Geschichte zeigt uns häufige Beispiele, daſs die gröſsten Männer, daſs ganze Völker und Zeiten geirrt haben; welche Vermessenheit, sich dennoch für untrüglich zu halten und eine entgegengesetzte Ansicht als ein Unrecht zu behandeln! Für sich verlangt jeder Freiheit der Meinung; welche Anmaſsung, sie andern entreiſsen zu wollen! Wer empörte sich nicht gegen Zwang — und seine Gegner sucht man durch Seitenangriffe, durch Verunglimpfung und unbehörige Verurtheilung ihres Karakters und Wirkens zum Schweigen zu zwingen? Der Gewinn wäre die Erniedrigung des Angreifenden nicht werth; denn wer aus persönlicher Furcht schweigt, hat es mit der Sache nie ernstlich gehalten.

Doch genug, um die redlich das Rechte Wollenden, wenn sie sich je vergessen haben, zu dem ihrer Würdigen zurückzurufen; eines Beweises bedarf unsre Meinung hoffentlich nicht. Je lebhafter in unserer Zeit der Umschwung der Ideen wird, je häufiger alte Meinungen in ihrer Unhaltbarkeit erkannt werden, neue Ansichten in das Leben treten: desto ernstlicher muſs gegenseitige Duldsamkeit, Reinigung von allem Persönlichen bei dem Wirken für Kunst und Wissen, freudiges, uneigennütziges Zusammenwirken aller, die sich jenen geweiht, erstrebt und festgehalten werden. Und so möge das neue Jahr neuen Eifer für die Sache und Frieden unter ihren Anhängern, auch bei der gröſsten Verschiedenheit der Ansichten, bringen.

A. B. Marx.

Redakteur: A. B. Marx. — Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Literarisch-artistisch-musikalischer Anzeiger

zum Freimüthigen und zur musikalischen Zeitung.

No. 18. Den 23. December 1826.

Literarische Anzeigen.

Bei Unterzeichnetem ist erschienen, und an alle Buchhandlungen (in Berlin an die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) versandt worden:

Die Fremde.

Nach dem Franz. des Vicomte d'Arlincourt, von Kathinka Halein. 2 Thle. kl. 8. Velinpap. eleg. br. 1 Thlr. 12 Gr. (15 Sgr.) oder 2 fl. 42 kr.

Die in gegenwärtigem Romane liegende Moral verdient unstreitig mehr als jede der frühern Schriften des berühmten Verfassers die Aufmerksamkeit der Lesewelt. Man sieht in ihm die Gefahren der Exaltation einer jungen Feuerseele, die nicht gelernt hat, sich zu mäßigen; die das gewöhnliche Leben verachtet; die sich im Unbestimmten und Idealismus gefällt, und deren Erziehung auf kein religiöses Princip gebaut gewesen ist. Man sieht darin, wie weit ein Herz voll Biederkeit, voll Tugend und Ehre sich hinreißen lassen kann, wenn es, seinen eignen Kräften vertrauend, jede andere Stütze verkennt, die angenommenen Gebräuche verachtet, und die heiligen Pflichten vernachlässigt. Arthurs Charakter ist so gezeichnet, daß er nur tiefe Eindrücke in den Gemüthern der Leser hinterlassen kann, und mancher Jüngling wird vielleicht nicht fruchtlos diesen letzten Roman des Sängers Karls des Großen lesen.

Fleetwood.

Von William Godwin. Frei nach dem Engl. von R. P. Stampeel. 2te Ausg., 2 Thle. 8. 2 Thlr. oder 3 fl. 36 kr.

Godwin nimmt unter Englands belletristischen Schriftstellern einen vorzüglichen Rang ein, und die anerkannte Fertigkeit des nunmehr verstorbenen Bearbeiters hat uns diesen geschätzten Roman ganz im Geiste unserer Muttersprache wiedergegeben.

Im vorigen Jahre versendete ich:

Malvina.

Nach dem Franz. der Madame Cottin, von R. P. Stampeel. 2te Ausg. 3 Bde, 8 geh. 2 Thlr. 6 Gr. (7½ Sgr.) oder 4 fl. 3 kr.

Die Werke der Madame Cottin haben seit Jahren zu viele Verehrer gefunden, als daß hier noch etwas zu deren Empfehlung zu sagen wäre.

Frankfurt a. M., 1826.

Wilhelm Schaefer.

Die

Abendzeitung,

herausgegeben von Th. Hell,

nebst literarischem Wegweiser und einem Beiblatte: Einheimisches, so wie einem artistischen Notizenblatte von

C. A. Böttiger,

wird auch im Jahre 1827, wie zeither, wöchentlich in 9 Nummern auf Velinpapier erscheinen. Der Preis für Auswärtige bleibt halbjährig 5 Thlr. Vorausbezahlung, und für solche, welche die Abholung bei uns selbst übernehmen, vierteljährlich 1 Thlr. 16 Gr. (20 Sgr.) Eine Wohlfeilheit, wie sie bei keinem andern Tageblatte statt findet. Alle Buchhandlungen (in Berlin die Schlesingersche Buch- und Musikhandlung) besorgen die Ablieferung wöchentlich, Postämter aber posttäglich.

Dresden und Leipzig, im December 1826.

Arnoldische Buchhandlung.

Anzeige für Schulen.

So eben ist erschienen und in der unterzeichneten Handlung zu haben:

Florian, Numa Pompilius. Mit gramat. Erläut. und kleinen deutschen Aufg., einem vollständigen Wörterb. und geographisch-histor. Register f. d. Schul- und Privat-Unterricht herausg. v. C. v. Orell. 8. 15 Sgr. ohne Wörterb. 10 Sgr. — Bei 20 Exempl. mit Wörterb. das Exempl. zu 12 1/2 Sgr. und ohne Wörterb. 9 1/2 Sgr.

— Guillaume Tell. Mit grammat., histor., geograph. Erläuterungen, mit einigen Synonymen und einem vollst. Wort-Register. Herausg. von G. Kißling. gr. 8. 15 Sgr. — 10 Exempl. zusammen für 3 Thlr. 10 Sgr.

Cornelii Nepotis Vitae excellentium imperatorum. 8. 5 Sgr.

Phaedri fabularum Aesopiarum libri V. 8. 3 3/4 Sgr.

Schlesingersche Buch- und Musikhandlung.

Literarische Weihnachts-Geschenke.

In der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34, ist erschienen:

Die Wunderwerke der Welt,

Digitized by Google

oder: die schönsten Werke der Natur und des Menschen. Ein Unterhaltungsbuch für die erwachsene Jugend, zur Erweckung des Nachdenkens und Ausbildung höherer Natur und Lebensansichten. 2 Theile, jeder Band mit acht Kupfern. Elegant gebunden 5 Thlr.
jeder Band einzeln 1 Thlr. 15 Sgr.

Nach dem Urtheile der competentesten Schulmänner gehört dieses Werk zu den besten und empfehlungswerthesten Schriften, welche man der gebildeten und heranwachsenden Jugend in die Hände geben kann, es verbindet das Nützliche mit dem Angenehmen. — Der erste Band enthält: 80 und der zweite 89 verschiedene Aufsätze; die Kupfer sind sehr brav von Menno Haas ausgeführt, und so kann dieses Werk in jeder Hinsicht als ein sehr schönes und höchst nützliches Geschenk jedem gebildeten Freunde der Jugend mit recht empfohlen werden.

Die jungen Frauen von Bouilly. Frei übers. von Dr. Aug. Kuhn. 2 Bde. sauber geh. Preis 2 Thlr. 15 Sgr. — Gute Ausgabe mit 16 Kupfern und Vignetten, cart. 4 Thlr.

Diese beiden Bände enthalten 22 Erzählungen, jede dieser Erzählungen ist so interessant und enthält so feine Schilderung und Winke für Neuvermählte und junge Mädchen, die sich dem ehelichen Verhältnisse nähern, wie sie sich von dem geistreichen Bouilly, dessen Rath an meine Töchter und dessen Rath an meine Söhne rühmlichst bekannt sind, erwarten lassen! — Die 16, in Paris dazu gestochenen, schönen Kupfer enthalten Scenen aus den Erzählungen. Es kann daher dieses Werk mit Recht als ein angenehmes Geschenk empfohlen werden.

Kleine Sittenlehre, in kurzen Aussprüchen, auf alle Tage des Jahres in deutscher und franz. Sprache. Zweite Auflage. Sauber cart. 25 Sgr.

Dieses Werkchen enthält 365 moralische Sätze auf alle Tage des Jahres, wovon jeder dieser Sittensprüche moralische Lebensregeln enthält, die den Kindern von bleibenden Nutzen sein können; auch eignen sich diese Sätze als Themata zu Ausarbeitungen von schriftlichen Aufsätzen. Die franz. Uebersetzung dabei ist werthvoll, und so ist es auch als franz. Lesebuch zu empfehlen.

Recueil de Contes moraux Par M. M. de Boufflers, Victorin Fabre et L. de Sevalinges. 2me édit. 2 vol. 16. 1 Thlr. 10 Sgr.

Anschauliche Erdbeschreibung
der leichten und gründlichen Erlernung der Erdkunde gewidmet, nach einem neuen Plan bearbeitet von
J. G. A. Galletti.

3 Bände, jeder 1 2/3 Thlr., alle 3 Bände (94 Bogen gr. 8.) 5 Thlr. Der 1te und 2te Band enthält Europa, der 3te Band die übrigen Erdtheile.

Das vorliegende nach einem neuen Plane ausgearbeitete Werk, ist das Ergebniß der Forschungen des durch viele treffliche Schriften über Geographie und Geschichte rühmlichst bekannten Verfassers. Die Brauchbarkeit an dessen frühern Schriften hat sich durch mehrfache Auflagen derselben bekundet, und auch dieses neueste Werk ist den Lesern und Freunden der Erdbeschreibung besonders zu empfehlen; den Werth desselben haben schon mehrere kritische Blätter gebührend anerkannt. Die Verlagshandlung hat den Preis für die starke Bogenanzahl möglichst billig gesetzt, und für guten und korrekten Druck Sorge getragen.

Neue englische Bücher

welche die Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, in Berlin, unter den Linden Nr. 34., so eben aus London zu äußerst billigen Preisen erhalten hat:

The Beauties of ancient English poetry. With embellishments. 16. London boards. 1 thlr.

The Beauties of Scottish Poets, ancient and modern, with biographical sketches of the author and notes, illustrative and explanatory of the ancient poems. Embellished with engravings. 12. Glasgow. boards 2 thlr. 10 sgr.

The Beauties of Shakspeare. By Wm. Dodd. With Embellishments. 16. Chiswick. boards. 1 thlr. 20 sgr.

Dr. Blairs Lectures on Rhetoric and Belles Letters. A new edition, complete in one volume and with the portrait of the author. 8. London boards 4 thlr.

Byron Don Juan, in sexteen cantos. Complete in one volume, with the potrait of the author. 32. (Diamond-Edition) London boards 1 thlr. 25 sgr.

— Poems with his memoirs. With beautiful engravings. 32. (Dimond-Edition) London, boards 1 Thlr.

The Common-place book of anecdotes; containing a choice collection of entertaining original and selected pieces. With a portrait of R. B. Sheridan. 16. London, boards 1 thlr. 15 sgr.

The Common-Place-Book of humorous Poetry; consisting of a choice collection of entertaining original and selected pieces. With a portrait of Pindar. 16. London. boards 1 thlr. 15 sgr.

Goldsmith's History of Greece, from the earliest state to the death of Alex-

Digitized by Google

ander the great. A new edition, complete in one volume. 8. London. boards. 3 thlr. 15 sgr.

Goldsmith, the history of Greece; abridged. With a beautiful engraving. 16. Chiswick. boards. 1 thlr. 15 sgr.

— the history of Rome; abridged. With a beautiful engraving. 16. Chiswirk. boards. 1 thlr. 15 sgr.

Goldsmith's Vicar of Wakefield, a tale. With beautiful engravings. 32. (Diamond-Edition) London. 22 1/2 sgr.

Goldsmith's Vicar of Wakefied, and Rasselas, Prince of Abyssinia; a tale by Dr, Johnson. With lives of the authors and a portrait of Goldsmith. 16. Edinburgh. boards. 1 thlr. 20 sgr.

Howard's Beauties of Literature; consisting of Classic Selections from the most eminent British and Foreign Authors. Consisting of:

Beauties of Kirke White.
Beauties of Cowper.
Beauties of Mackenzie.
Beauties of Thomson.
Beauties of Burke.
Beauties of Byron.
Beauties of Bacon.
Beanties of Burns.
Beauties of Beattie.
Beauties of Blair.
Beauties of Chesterfield.
Beauties of Sheridan.
Beauties of Pope.
Beauties of Clarendon.
Beauties of Hervey.
Beauties of Dryden.
Beauties of Locke.

Each Volume 16. embellished with the portrait of the author and boards, to be sold at 1 thlr.

Johnson's Rasselas, a tale. With beautiful engravings. 32. (Diamond-Edition) London. boards. 17 1/2 sgr.

Johnson's Works, with an essay on his life and genius by A. Murphy. In two volumes complete. Embellished with engravings. 8. London. boards. 10 thlr. 20 sgr.

Johnsoniana; from Boswell's Life of the great Lexicographer and moralist. With beautiful frontispieces. 16. 2 Vol. London. 2 thlr.

Junius Letters. With beautiful frontispieces. 2 Vol. 16. Lonoon. 2 thlr.

The Life and adventures of Robinson Crusoe, of York, mariner. With an account of his travels round three parts of the Globe. With engravings on wood. 2 Vol. 16. Chiswick. boards. 2 thlr. 20 sgr.

Mackenzie, the Man of feeling, and a Sentimental Journey through France and Italy. With lives of the authors and a portrait of Mackenzie. 16. Edinburgh. boards. 1 thlr.

Milton's Paradise lost, a poem in twelve books. To which is prefixed, the life of the author. With engravings. 12. London. boards. 1 thlr. 12 1/2 sgr.

Milton's Paradise lost. With a beautiful frontispiece. 16. Chiswick. boards. 1 thlr. 10 sgr.

— Paradise regained; and other poems. With a beautiful frontispiece. 16. Chiswick. boards. 1 thlr 5 sgr.

Lady Montagu's Letters from France and Italy. With beautiful frontispieces. 2 Vol. 16. London. 2 thlr.

— — letters during the ambassy to Constantinople. 1716 — 18. With beautiful frontispieces. 2 Vol. 16. London. 2 thlr.

Ossians Poems, translated by James Macpherson. To which are prefixed a preliminary discourse, and dissertations on the aera and poems of Ossian. With beautiful engravings. 16. Lond. boards. 1 thlr. 15 sgr.

Lady Rachel Russell's Letters from the original at Woburn abbey. With beautiful frontispieces. 2 Vol. 16. London. 2 thlr.

Saint-Pierre, Paul and Virginia. Translated from the french. With a beautiful frontispiece. 16. Chiswick. boards. 22 1/2 sgr.

— Paul und Virginia, with the Indian Cottage, translated from the french. With beautiful engravings. 32. (Diamond-Edition.) Loudon. boards. 22 1/2 sgr.

— Paul and Virginia, to which is added Elizabeth or the Exiles of Siberia. Translated from the french of Madam Cottin. With beautiful engravings. 16. London. boards. 1 thlr. 5 sgr.

Digitized by Google

Shakspeare's dramatical Works from the text of Johnson, Stevens, and Reed; with Glossarial notes, his Life and a Critique on his Genius and Writings, by N. Rowe. Complete in one volume. With engravings. 8. London. 6 thlr.

The Spectator, complete in one volume. With Notes and a general index. With engravings. 8. London. boards. 6 thlr.

The Spirit of English wit. With a beautiful engraving. 16. Chiswick. boards. 1 thlr. 5 sgr.

Sterne's Tristam Shandy. 2 Vol. 12. London, boards. 3 thlr. 10 sgr.

Sterne, Yoricks sentimental Journey through France and Italy. With a beautiful frontispiece. 16. Chiswick. boards. 22 1/2 sgr.

Thomson's Seasons. With beautiful woodcuts. 16. Chiswick. boards. 27 1/2 sgr.

— the same with a biographical Sketch of the author, and beautiful engravings. 32. (Diamond-Edition.) London. boards. 17 1/2 sgr.

Walker's critical pronouncing Dictionary, and Expositor of the English Language; to which is prefixed, the Principles of English Pronunciation, in which the Sounds of Letters, Syllables, and Words are critically investigated and systematically arranged. 8. London. boards. 3 thlr 10 sgr.

— the same arranged for the use of schools by A. Howard. 12. London. boards. 2 thlr. 7 1/2 sgr.

Neue Musikalien,

welche so eben in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen sind:

	Thlr.	Sgr.
Beriot, G. Air Montagnard, varié p. l. Viol. avec Acc. de Pft. Op. 5.	—	20
Czerni, C. Rondeau brillant p. l. Pfte. Op. 107.	—	25
Tulou. Fantaisie p. l. Flûte avec Acc. de Pfte.	—	22½
Weber, C. M. von. Lieblings-Gesänge aus der Oper: Oberon, mit Begl. d. Guitarre von Carl Blum.	1	7½

In der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden No. 34, ist zu haben:

	Thlr.	Sgr.
Siona, Auswahl classischer Chorgesänge, enthaltend: Fugetten und Fugen von G. H. Stoelzel. 1s Heft. Klavier-Auszug und Stimmenblätter.	5	—
Nägeli, H. G. XXX. Zweistimmige Gesänge (für Sopran und Altstimme) in Stimmen.	—	10
— Der Schweizerische Männergesang. 1s Heft, dritte Sammlung von Gesängen f. d. Männerchor in Stimmen.	—	15
Die Partitur	—	20

So eben ist erschienen:

Die Kunst des Gesanges,
theoretisch-praktisch
von
A. B. Marx.

47 Bogen, in 4. geheftet, mit Umschlag 4 Thlr.

Ein in der musikalischen Welt anerkannter Schriftsteller und competenter Kritiker, äußert sich über dieses Werk folgendermaßen.

„Das bezeichnete Werk behandelt einen „für die Tonkunst höchst wichtigen Gegenstand. „Der Herr Verf. hat die Sache von vorn „aufgenommen, sie mit Geist und Eigenthüm„lichkeit, umfassend, folgerecht und auch klar „durchgeführt, sonach Etwas gegeben das „wirklich noch nicht vorhanden war, „das sogar den Gegenstand selbst neu erschei„nen läßt."

Nicht bloß demjenigen, welcher singen lernen, sondern auch dem, welcher Gesang und die verschiedenen Gattungen der Gesang-Compositionen beurtheilen lernen will, ist dieses Werk ganz besonders zu empfehlen, indem der Verf. nachdem er die Stimmbildung und Vortragslehre ausführlich behandelt hat, eine genaue Kritik der verschiedenen Musik-Gattungen, als Kirchenmusik (katholische, protestantische, evangelische) Theatermusik, (italienische, französische und deutsche) Concertmusik etc. etc. und der ausgezeichneten Komponisten giebt.

Schlesingersche Buch- und Musikhandlung in Berlin, unter den Linden Nr. 34.

Digitized by Google

Digitized by Google